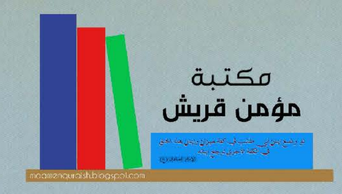
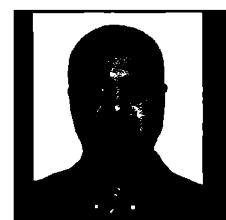


مشروع أدونيس الفكري والإبداعي

رؤية معرفية

عبد القادر محمد مرزاق

المعهد العالمي للفكر الإسلامي



الدكتور عبد القادر مرزاق

- من مواليد 1963 بمدينة وجدة، المغرب.
- حاصل على شهادة الدكتوراه من كلية الآداب، جامعة الحسن الثاني بنمسيك بالدار البيضاء سنة 2004.
- حاصل على شهادة الإجازة من كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الأول، بوجدة سنة 1992.
- حاصل على دبلوم الدراسات المعمقة من كلية الآداب، ظهر المهراز، فاس سنة 1996.
- متخرج من مركز تكوين الأساتذة سنة 1988.
- أستاذ اللغة العربية بالتعليم الثانوي الإعدادي منذ 1989.
- عضو مؤسس ونشط في عدد من الجمعيات الثقافية، حيث ساهم بإلقاء العديد من المحاضرات محليا وإقليميا.
- نشرت له عدد من المقالات في مجلات ودوريات فكرية وثقافية.
- له ابداعات شعرية معدة للنشر.
- له متابعة حثيثة للإنجازات الفكرية والأدبية العربية والإسلامية، والمترجمة.

مشروع أدونيس
الفكري والإبداعي

مشروع أدونيس الفكري والإبداعي

رؤية معرفية

عبد القادر محمد مرزاق



١٤٠١هـ - ١٩٨١م
1401AH—1981AC
المعهد العالمي للفكر الاسلامي



الطبعة الأولى 1429هـ/ 2008م

مشروع أدونيس الفكري والإبداعي
عبد القادر محمد مرزاق

موضوع الكتاب 1 – التراث والتجديد 2 – إشكاليات الحداثة
3 – مشروع أدونيس 4 – النقد الأدبي

ISBN: 1-56564-324-0

المعهد العالمي للفكر الإسلامي
المركز الرئيسي – الولايات المتحدة الأميركية
The International Institute of Islamic Thought
P. O. Box: 669, Herndon, VA 20172 - USA
Tel: (1-703) 471 1133, Fax: (1-703) 471 3922
URL: http://www.iiit.org / E-mail: iiit@iiit.org

مكتب التوزيع في العالم العربي
هاتف: 009611707361 - فاكس: 009611311183
URL: http://www.eiiit.org / E-mail: info@eiiit.org

المحتويات

الفصل الأول

❖

الحداثة: مقاربة المفهوم والتجليات

الفصل الثاني

❖

تجليات الحداثة في مشروع أدونيس

الفصل الثالث

❖

تجل آخر من تجليات الحداثة في المشروع

الفصل الرابع

❖

قضية الغموض في مشروع أدونيس

المقدمة

لقد ظل الأدب عامة، والشعر منه بخاصة ـ وما يزال ـ يقوم بدور فعّال داخل البنية الثقافية لهذا المجتمع أو ذاك، بل ويؤدي مهمة خطيرة في تأسيس هيكلها، ووسم مضمونها بمَيْسمه.

تشهد على ذلك تلك الأعمال العظيمة عالمياً، والتي كان لها أثرها العميق ـ قديماً وحديثاً ـ في رسم معالم وجهات الأمم، والإسهام في تشكيل عقلية المجتمعات ووجدانها، إسهاما لا يقل أهمية وخطورة عما أدّته الفلسفة والفكر بصفة عامة.

لقد كان الشعر ديوانَ العرب؛ وكانت العرب تهنأ بثلاثة أشياء: غلام يولد، أو فرس تنتج، أو شاعر ينبغ؟؛ وكان الشاعر لسان حال قومه، وترجمان أفراحهم وأتراحهم؛ يذود عن الذِّمار، ويحمي الديار، ويعْلم هذا من سلطان شعره، فهذا شاعرهم يقول:

ولولا خِلالٌ سنَّها الشعرُ ما دَرَى   بُناةُ العلى من أين تُؤتى المكارمُ

والشعرُ يحفظُ ما أودى الزمان به   والشعر أفخرُ ما يُنْبي عن الكرمِ

لولا مقال زهير في قصائده   ما كنتَ تعرفُ جوداً كان في هِرمِ

ثم يتمدَّح بهذا الفضل عليهم، ويخاطبهم:

وأَدفعُ عنْ أَعراضِكم وأُعِيرُكمْ لساناً   كمقراض الخفاجيِّ مِلْحَبا

لأنهم يُعنوْن به وبشعره أيما عناية، حتى لقد بلغ من عناية قبيلة بني تغلب

بقصيدة عمرو بن كلثوم أنْ رواها كبارهم وصغارهم؛ فهجاهم بعض شعراء بكر قائلاً:

ألْهى بني تغلبٍ عن كلِّ مَكرُمةٍ قصيدةٌ قالها عمرو بن كلثومِ
يرْوونها أبداً مُذْ كان أولهُمْ يا لَلرِّجال لِشعر غيرمسؤوم

هكذا إذاً؛ شاعر يُسخّر قريحته، وقبيلة مصدر هذا الشعر وحاضنته؛ تحفظه، وترويه، وتخلده؛ فيبلغ التلاقي حد التماهي والانصهار فيبالغ:

وما أنا إلا من غُزيَّةَ إنْ غوتْ غَوَيْتُ وإنْ تَرْشُدْ غَزيّةُ أَرْشدِ

جاء الإسلام، ووجه الكلمة وجهتها الصحيحة؛ رسم سبيل الفضائل، ومسالك الرذائل. جلّى خط الفرد، وخط الجماعة، خط الحق، وخط الباطل.

يقول النابغة الجعدي:

أتيتُ رسولَ الله إذْ جاء بالهدى ويتلو كتابا كالمجرةِ نَيِّرا
بلغْنا السماءَ مجدَنا وجُدودُنا وإنّا لنرجو فوق ذلك مَظْهرا

وقوله: «فوق ذلك» يوحي بنزعة جاهلية أحس بها الرسول ﷺ، فاستفسره قائلا: «إلى أين يا أبا ليلى؟»، فأجابه: «إلى الجنة يا رسول الله»؛ فسرّ الرسول بجوابه الذي تمثّل روح الإسلام فقال: «إلى الجنة إن شاء الله».

هكذا تبين الناس حدود التلاقي والانصهار، وعلموا مواضع الفرار بالنفس حتى لا تتطاول، وحتى لا تكون إمّعة تخطب في كل ناد.

لقد حمل الشعر على عاتقه هموم الدعوة الإسلامية في عهد الرسول ﷺ، فأدى دوره في معركة الدعوة؛ باستنهاض الهمم للجهاد، وإذاعة النصر، وبناء سيادة الدولة، وتأكيد القيم والمعاني الإسلامية؟، وحال لسانه يقول:

نُجالدُ الناسَ عن عِرْضٍ فنأسَرُهُمْ فينا النبيُّ وفينا تنْزلُ السّورُ

صار ـ عبر تاريخ الأمة، وامتثالا لـ«فينا النبي وفينا تنزل السور»؛ يحسب للكلمة حسابها؛ قال الشاعر:

إذا المرءُ لَمْ يَختزن لسانَه | فليس على شيء سواهُ بخزَّانِ
وإنْ كان في العيِّ آفاتٌ مقَدَّرَةٌ | ففي البلاغة آفاتٌ تُساويها

بل صار الناس يتفننون، ويتدبرون في شؤون هذا العضو الرخو، في هذا المركب الذلول؛ فقيل ـ من بين ما قيل ـ: اللسانُ سَبُعٌ عقور، ورائد للمنية صدوق؛ جعله مزموماً مخطوماً، وعن التصرف بذاته عاجزاً مقصوراً؛ فليس يجري ما لم يُجره فارسه من العقل، ولا يفعل ما لم يأمره أميره من الرأي، ولم يجعله كالعين التي ترى ما نَحاهُ اللاحِظُ بطرْف وما لم ينحُه، ولا كالأذن التي ما قصد السامع باستماعه وما لم يقصده؛ وكل ذلك لأنه صاحب الفتك والإمضاء، وينبوع الشر والبلاء. وكان إبراهيم بن أدهم، الزاهد الناسك يطيل السكوت؛ فَلِيمَ في ذلك فقال: الكلام على أربعة وجوه: فمنه كلام ترجو منفعته ولا تخشى عاقبته؛ فأقل ما في تركه خفة المؤونة على بدنك ولسانك، وكلام لا ترجو منفعته ولا تخشى عاقبته؛ وهذا هو الداء العضال، ومن الكلام كلام ترجو منفعته ولا تخشى عاقبته؛ وهو الذي يجب عليك نشره.

وهل ننسى تلك الخطب الرنانة ـ والملفقة بما تحمله من حقد دفين ـ التي أعد لها القساوسة والباباوات كل مايثير حماسة المسيحيين، ويحرك حفيظتهم؛ من صكوك غفران، وزعم سيرٍ على خطا المسيح. . . ـ ضد المسلمين في حروب صليبية، سمَّوْهاَ بـ«المقدسة»، و «مشروع يسوع المسيح»، وقد صوروها مُنزّهة عن الغرض؛ هدفها رعاية المرضى، أو مساعدة المنكوبين. . . وظل الموروث الشعبي المتداول حولها في أغنيات «الحروب الصليبية، chanson des Crusades» التي راجت في ذلك العصر، واستمرت موجودة بعد ذلك تحكي قصة الحروب الصليبية؛ شعرا وغناء، للجماهير الأوروبية الجاهلة، باعتبار ذلك بديلا عن كتب التاريخ (كما يرى بحق أحد المؤرخين)؛ وكأنها لم تكن طاحنة وحشية أتت على الأخضر واليابس!

ثم بعد هذا وذاك، من منا يجحد ما يسهم به الأدب عموما في ترسيخ قيم معينة في نفوس المتلقين، وسحب أخرى منها، في وقتنا الحاضر؟.

هاهي ذي قصيدة محمود درويش"عابرون في كلام عابر"- مثلا؛ تقضّ

مضجع الصهاينة، وتفزعهم، فيكيلونه شتى التهم، وينسون أنه كان بالأمس القريب مناضلا "يساريا" يقول بحق الطبقات المسحوقة عالمياً، ويجد ذلك هوى في أنفسهم، ولو مداراة ونفاقاً. ينسون، ويسفرون عن وجه طبيعتهم العنصرية البغيضة التي لا تفرق بين مناضل ومجاهد ساعة تهزهم حتى الكلمات؛ لأن صرخته المتحررة؛ في لحظة من لحظات الوعي الحقيقي:

أيها المارون بين الكلمات العابرة
احملوا أسماءكم. . وانصرفوا
اسحبوا ساعاتكم من وقتنا. . وانصرفوا
(. . . . .)
فلنا ما ليس يرضيكم هنا. . فانصرفوا
(. . . . .)
آن أن تنصرفوا
وأن تقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا.

قلت؛ إن صرخته تلك أثبتت أن للكلمات سلطانا يسري في ما حوله سريان النار في الهشيم؛ خاصة عندما يكلل الحق هامتَه، ويزيّن جمالُ القصد والرسالية مبناه ومعناه.

فماذا يفعلون حين تصير تلك الكلمات: فعلاً يتبِّرُ ما علوا تتبيرا؛ إذ أن «كلماتنا تظل عرائس من الشمع، حتى إذا متنا في سبيلها؛ دبت فيها الروح، وكتبت لها الحياة»، كما قال سيد قطب رحمة الله عليه؟

لهذه الأسباب الكامنة، فإن الشعر العربي المعاصر، جاء يحمل وجهات النظر المتباينة لمبدعيه، في تحديد علات مشاكل الأمة وأزماتها؛ فاختلفت ـ نتيجة لذلك ـ وسائل العلاج، وسبل تخطي العقبات.

ولعل قراءة بسيطة لمتن هذا الشعر، على خريطة العالم العربي، تكشف النقاب عن هذا التعدد في الرؤى، وزوايا النظر، وهو تعدد قد يصل إلى

مستوى التضارب، والتناقض الحاد في أحيان كثيرة.

فتوفيق زياد ـ تمثيلاً لا حصراً ـ يعتقد، في أيديولوجيا متهافتة:

قالوا: شيّوعيّونَ. قلت: أُجلُّهمْ
حُمْراً بعزمهمُ الشعوبُ تتحوَّرُ

إلى أن يقول:

يا سائلي... لا تستتبُّ أمورُنا
حتى يظلِّلنا اللواءُ الأحمرُ..

وأدونيس يعلن:

أكرهُ النّاسَ كلَّهمْ أكرهُ اللهَ والحياةْ
أيُّ شيءٍ يخافُهُ منْ تخطاهمْ وماتْ؟

أو يبلغ به التمرد ذروته؛ فيصرح، متمركزاً حول ذات غنوصية بروميثية، على لسان مهيار:

«لا اللهَ أختارُ ولا الشيطانْ،
كلاهما جدارْ
كلاهما يُغلقُ لي عينيَّ -
هلْ أبدِّلُ الجدارَ بالجدارْ!؟
وحيرتي حيرةُ مَنْ يُضيءْ
حيرة منْ يعرفُ كلَّ شيءْ...»

على حين يرى حسن الأمراني، مولّيا وجهه شطر القبلة، ولكل وجهة هو موليها:

سنفتحُ هذا الزمانَ العَصِيَّا
بأمرِ الذي قالَ: «كُنْ فيكونْ»

قد وقع العزم إذاً، انطلاقا مما للكلمة من دور فعّال كما سبق أن أشرنا،

على القيام بقراءة في مشروع أحد الشعراء الكبار في عالمنا العربي. إنه أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشاعر السوري المشهور.

ولقد وقر في الخاطر أن كثيراً من شعر هذا الشاعر وفكره، ذو نصيب وافر في نسج خيوط ما يطفو من الثقافة في المجتمعات العربية، من جهة، ومن جهة أخرى، لي معه أمور هي من باب القدر الذي قد يُدرك المرءُ بعض تجلياته، وقد يقضي وهو من العلم بها صفر اليدين!.

فلقد استطعت أن أحصل على ديوان أدونيس؛ «الأعمال الشعرية الكاملة» في طبعته الأولى بدار العودة ببيروت سنة 1971، وأنا ما أزال تلميذاً في الثمانينات.

وقرأت أطروحته: «الثابت والمتحول»، في أجزائها الثلاثة، كما قرأت «زمن الشعر»، و«مقدمة في الشعر العربي». وأهداني أحد أساتذتي في المرحلة الثانوية (أذكرله هذا، عربون امتنان ومحبة)، «فاتحة لنهايات القرن». . . حينما علم ولعي بالتنقيب عن مؤلفات أدونيس، وأوصاني بالمثابرة وتوسيع دائرة مطالعاتي.

وفي قسم البكالوريا، ترسخت في ذاكرتي تعليقات من أستاذ العربية؛ منها: إن أدونيس يهاجم التراث، والدين، وبعض الناس لايتوانون في الترويج له!.

هكذا كنت أجد في الأمر لذة تارة، وزهوّا بين الأقران تارة أخرى، واستغراب من يتلمس بدايات الطريق تارة ثالثة. فكبر معي هذا الميل إلى الشعر ودراسته، وزادت فكرة قراءته اختماراً «ونضجاً» إلى أن غدت بعض المفاهيم/ القضايا، التي صادفتها وأنا أطالع بعض دواوين الشعراء المعاصرين، مثار أسئلة وقلق تجسد حين تعاملت معها من خلال بحث الإجازة؛ فأثرتها بعض إثارة، وقرأتها قراءة لم توفها حقها من الكشف والدرس.

لذلك ظلت الفكرة ـ ودون مبالغة ـ مشروعاً أحس بقلق معرفي نحوه، وهاجساً يراودني حيثما حللت، ويزداد حضوراً وإلحاحاً كلما انفتحت على آفاق قرائية أكبر، أو تذكرت أمرين مهمين: أولهما تشجيع أستاذي الدكتور محمد علي الرباوي لي على إنجاز بحث الإجازة في قضية «تأثير المفاهيم المسيحية على إبداع الشعراء العرب المعاصرين»؛ وقد بدت بعض ملامح هذا الاقتراح فيما سقته من مصطلحات: كالصلب، والصليب، والكنيسة، وصلب

المسيح. . . ضمن أحد العناوين للبحث نفسه (الإجازة)، ولكن بشكل كان ينقصه سبر الأغوار، وإدراك «الجامع» بين المعلومات المتناثرة، والجزئيات المتاحة في ثنايا الدراسات والدواوين على السواء.

والآخر، ورقة كان قدمها أستاذي الدكتور حسن الأمراني في إحدى ندوات كلية الآداب بجامعة محمد الأول في وجدة، حول «توظيف الشعراء المعاصرين للنص القرآني» وكنت ما أزال طالبا بالسنة الأولى الجامعية.

ولعله كان في كل هذا تحريك للشعور بالقلق المعرفي الموجود بالقوة، إلى أن يعانق الوجود بالفعل.

لهذه الأسباب مجتمعة، ستأخذ الأطروحة على عاتقها ـ جهد الإمكان ـ وضع الرجل ـ أدونيس ـ في مكانه المناسب، متوخية الشمولية في القراءة، والعدل في «تقويم» القول؛ إدراكا مني بأن ما أنجز من دراسات عن الشاعر، معه أو ضده، لم يرْق بعد إلى ما أطمح إليه؛ سواء على مستوى الربط بين ما هو أدبي وما هو معرفي، أم على مستوى «خلوّها» من الشمولية في تقصي الخيط الناظم للقضايا المثارة؛ ذلك بأن الشاعر نفسه يمتلك نموذجاً معرفياً خاصاً في النظر إلى الكتابة على أنها تتجاوز المسألة الذاتية إلى كونها فعلاً حضارياً على الصعيد الكوني والتاريخي.

وإخالني لست في حاجة إلى التمثيل لهذه الدراسات؛ ذلك بأنني سأقلب بواطنها في ثنايا الرسالة، وسأقف عند ما أسميه بالخيط الرفيع الناظم والجامع بين معلوماتها مهما بدت متشعبة أو متناثرة؛ فالحائل دون بلوغها المرام، وتحقيقها المناط ـ في ما أرى ـ أحد أمرين: إما الإغراق في الجزئيات ـ بزعم الإجرائية والصرامة العلمية، وعدم ردها إلى كليّ كامن ـ بلغة الفلاسفة/ المناطقة ـ يجمع شتاتها، ويلم شعثها؛ فتكون ثمرات التحصيل؛ تقريظ الشاعر بسبب إشراقةٍ هنا، أو مهاجمته بسبب إخفاقٍ هناك. وإما مشايعة الشاعر؛ في قراءات «مؤدلجة» تسكت عن عيوب الخطاب الفكرية والثقافية، وقد يكون ذلك من حقها؛ إذ لا شيء غير متحيز.

إن تجاوز هذين الطورين من المعالجة، هو ما أزعمه جديداً اهتديت إليه في هذه الرسالة. . .

سأحاول إذاً، الاعتماد على «المنهج» الاستقرائي الاستنباطي أساساً؛ إذ سينصب الاهتمام على تجميع النصوص ذات المفاهيم/القضايا، المشتركة ثم محاولة قراءتها انطلاقاً من قراءة ذات مرجعية واضحة المعالم، كما ستأتي تجليته في المدخل خاصة، وفي ثنايا الأطروحة عامة؛ أي سيتم الوقوف عند فتنة القول فيها؛ لأن فتنة القول قد تكون وجهاً من وجوه سوء استعمال اللغة، يقضي على التواصل، ويحول بين المرء ونفسه، كما يحول بيننا وبين المتلقين!.

بكلمة واحدة، يجب مساءلة الكلمات عما تفعله بعقولنا وأرواحنا، إيماناً بفعل الكلمة، كما سبق وألمحت في الأسطر الأولى من هذه المقدمة.

هذا الأمر سيحملنا على عدم الاكتفاء باعتماد «منهج» بعينه؛ يحصر نفسه في التعامل مع نص ما، بشكل اختزالي ومغلق، وإنما سأحاول ـ جهد المستطاع ـ ربط النص/النصوص بالمنظومة المعرفية التي ينتمي إليها الشاعر، ليس إسقاطاً من الخارج، ولكن بدءاً من النص عمدة، ومعين تأويل.

ولذلك قد يرد؛ (التأويلي، والتاريخي، والجمالي، والنفسي. . .)، وما ذلك ـ في اعتقادي ـ إلا لأن الأدب ليس جزيرة معزولة، أو دائرة مغلقة تقوم بذاتها ولذاتها.

ولأن الأمر تجاوز لمجرد «منهج» ذي حدود مرسومة يعالج نصاً بعينه، وقد يستشعر صاحبه أنه لا يمارس إلا ضرباً من «اللعب» بالمعنى التفكيكي الفلسفي. إنه تجاوز إلى ممارسة فعل وجودي مسؤول، واختيار ذي ارتباطات متشبعة ـ يجب الكشف عنها وتعريتها ـ قد تحس إن أنت فرطت فيه، خرما، بل نقضا لعلاقتك ذات الأبعاد الثلاثة: الله، الكون، المتلقي؛ وذلك ما نتصوره بعيدا عن انغلاق البنيوية، وسيولة التفكيكية.

يضاف إلى ما سبق، أن المنهج سيأخد على عاتقه، محاولة كشف الناظم المعرفي الكامن الرابط بين القضايا ـ قضايا الدراسة ـ كما مارسها الشاعر في

مشروعه؛ شعراً، ونثراً، وكيف وجدت لها سندا وحضنا في كثير من كتب النقد والدراسات الأدبية. . . ولعل الغاية من وراء هذا الكشف ـ إن تمتْ ـ ستنير لنا جوانب ما استُغلق ووُقف فيه عند الظاهر والتفريعات، فتجعلنا نمسك بزمام ربط الأدب بشكل شمولي بما هو معرفي، لنخلص إلى أن القضية حضارية؛ تستلزم البحث في الخلفيات والأسس الكامنة، ورد كل شيء إلى نصابه. . .

أشير بعد هذه الإضاءات الخاطفة إلى أن مساحة التحرك ستكون مدخلا وأربعة فصول.

انشغل المدخل بقضية أولى أساسية؛ جسدت القلق المعرفي الذي ذكرته آنفا، وهي ما وسمته بـ«القراءة والمرجعية». وأحسب أني أفرغت فيها مايسر لي من جهد؛ فبلورت معالم القراءة التي في ضوئها أسير، ففصلت ما استطعت، وقلبت الأمور على وجوهها في ما علمْتُ ـ وهو قليل متواضع ـ عن القراءة والمرجعية، وما علاقتها بالإيديولوجية والموضوعية؟ ثم ماذا عن إشكالية الدال والمدلول، والثبات أو الصيرورة؟.

شكّل لحمة كل ذلك وسداه اقتناع؛ بأنه لا توجد «قراءة بريئة» والمقصود بعدم «القراءة البريئة» لايعني أنها تنطلق من إطار مرجعي يؤلف مجموع الخبرات والتي تعمل على تشكيل فعل التلقي ـ فحسب؛ لأن هذا الشق من الحقيقة هو شقها البدهي. أما شقها الآخر الذي نطمح إليه، فهو النظر إلى السماء الذي تمثله قيم الحق والخير والجمال التي نمتاحها من مركز الكون، ومصدر وحدته وتماسكه وحركته، معتقدين أن ما يعبر عنه الأديب ليس قيمة «الأدبية» وحدها، بل يعبر عن جملة من القيم؛ تكاملت وتوحدت في الأثر الأدبي على نحو من الأنحاء. لذلك صار من اللازم اشتمال القراءة التي نروم، على عنصريْ الهدم والبناء؛ هدم أسباب الهوى، وبناء العناصر المشرقة.

خلاصة هذا: لاموضوعية غير تاريخية مطلقاً، وإنما المفاهيم تظل مختلفة باختلاف السياقات الحضارية. ومهما كان هذا الاختلاف نسبياً، فإننا مطالبون بإدراكه بادئ الرأي، ثم الصدور عنه ثانياً؛ حتى نحقق ما هو أكبر ـ في نظرنا ـ من الموضوعية، وهو العدل البشري، وذلك يحتاج ـ لا محالة ـ إلى أدوات أعمق مما نسميه في العادة باسم النقد والتقنيات الخاصة.

بدا لي - بعد هذا - من المشروع التعرض لقضية أخرى ثانية ضمن المدخل سميتها: «الحضور الأدونيسي في الفكر العربي»؛ فأثرْت فيها تساؤلات ثلاثة: أأيديولوجيا الشاعر أريد؟ أم انتماءه العقدي؟ أم ماله صلة بالفكري والأدبي والشعري فحسب؟. فجزمت بأن همنا، إنما هو معالجة ما نعتقده ذا علاقة بالفكر والأدب والشعر؛ لكي نجيب عن السؤال المحور: ما طبيعة الحضور الذي يشغله الشاعر أدونيس في الفكر العربي المعاصر؟

بعد هذا تكون قضية: «الحداثة: مقاربة المفهوم والتجليات»، هي القضية التي تغطي الفصل الأول، وقد خضت فيها من خلال العناوين الأساسية الآتية: الحداثة رؤية فكرية معرفية للإنسان والوجود، ثم التأسيس للحداثة في المشروع من خلال نموذج معرفي كامن عبر مراحل/ قفزات تاريخية.

وأتيح لنا إثبات أن المفهوم ينطبق على كل ماسمته: التخلص من أسر المطلق، والنشأة في أحضان العلمنة، والحداثة دَنْيوة لا دَيْننة بلغة صاحب المشروع. ووقفناعند السؤال المشكل: هل هي حداثة عربية؟ فاستخلصنا، من التجليات، مايثبت بلغة واضحة؛ أن الخلفية الكامنة المحركة إنما هي خلفية النموذج المعرفي الغربي الكامن. فغدا، نتيجة لذلك؛ تشكيل مفهوم الحداثة في مشروع الدراسة، وفي كثير من الكتابات النقدية العربية، نسخة مشوهة عن النسخة الأصل، رغم ما ترتديه من مسوح عربية.

ولقد ألزمنا أنفسنا - جهد المستطاع - بالاعتماد على النصوص بالدرجة الأولى؛ المؤيدة والمعارضة، وما كان من فضل - إن جاز الحديث عن الفضل - إلا التوجيه المنهجي وفق نموذج تفسيري واضح المعالم.

الفصل الثاني غطته قضيتان: التمرد ومقاربة الخطيئة، وقد سلكتْ فيها طبيعة المعالجة نهج «القفزات»، إن جاز التعبير؛ أي سنستحضر كل ما يمت لها بصلة، عبر الأزمنة والأمكنة والأشكال الثقافية؛ فكرياً، وشعرياً، وصوفياً، محلياً وعالمياً - لأنها قضية شائكة - في إشارات تتسم بالإيجاز والتركيز. ويتم ذلك من خلال عناصرها الأساسية: ملامح للتمرد من القديم والحديث العربيين، ثم جرّدنا ما رأيناه يمثل: الخلفية الكامنة وراء قضية التمرد ومقاربة الخطيئة عند أدونيس. وتساءلنا بعد نقاش مستفيض عن: آليات زحزحة سلطة

الله والقيم في المشروع أو المقولات المتبناة لفعل ذلك، لنتوصل إلى أنها مقولات أربع يربطها خيط ناظم، وهي: مقولة الجنون باعتباره بحثاً عن الخوارق، ومقولة الضياع واليأس والعبث المفضية حتماً إلى الإحساس بغياب العناية، ومقولة تفجير اللغة وتشعباتها المجازية خاصة، واستحضار الرؤية الصوفية خلفية كامنة.

وسيقودنا إفراغ الجهد إلى محاولة رسم المعالم كاملة؛ بالبحث في الخلفيات، حتى ينكشف المخبوء، ويتقاطع المعرفي والأدبي ـ نقداً وإبداعاً ـ اعتقاداً منا أن تجزيء الأدبي، وحصر الاهتمام في دراسة التقنيات: عروضية كانت، أم نحوية، أم بلاغية، رغم أهميتها التعليمية، بعيداً عن المعرفي، كثيراً ما كان، وما يزال، علة الإخفاقات والمشاكل الجمة في المنجز الأدبي العربي.

«التراث ماهية وتوظيفاً في مشروع أدونيس»، هو المبحث الثاني في الفصل نفسه. ونؤكد فيه أن صاحب المشروع لينطلق من مسلّمات تشكل نموذجه المعرفي؛ ذا المرجعية المضطربة والمختلة ـ من زاوية قراءتنا على الأقل ـ ولذلك يكون من اليسير جداً الوقوف على تجلياته وتبدّياته ـ من خلال التفصيلات والتفريعات ـ متى تمّ الإمساك به. لهذه العلة، فإن أدونيس في قضية «التراث ماهية وتوظيفاً»، هو نفسه أدونيس في القضايا السابقة واللاحقة؛ بمعنى: إن الخلفية والأيديولوجيا التي حددت عنده «مفهوم الحداثة»، أو قضية «التمرد والخطيئة»، أو قضية «إعلان موت الله»... هي نفسها التي ترسم معالم موقفه من مسألة التراث. وسنثبت ذلك من خلال عنوانين هما: ثابت الطرفين المتنابذين أساس الانطلاق في قراءة التراث، وأحادية في القراءة ونظارات مادية طوباوية وما بعد حداثية.

الفصل الثالث سنضمِّنه أيضاً قضيتين اثنتين أولاهما: الرمز والأسطورة في المشروع. وسنتعرض فيه ـ بشكل يتوخى الإيجاز ـ لدوافع استعمال الرمز والأسطورة عند بعض الشعراء العرب المعاصرين، ثم العلل الكامنة خلف معانقة أدونيس للأسطوري، وكل ذلك عالجته العناوين الفرعية الآتية: الدوافع الفكرية وتتجلى في: الإحساس الصوفي الوثني، وعيش المأساة بالمفهوم اليوناني الوثني، وتوظيف الأسطورة من أجل خلق: الشاعر، العراف، المتنبئ،

الباحث عن الخارق، المتأله، وهو خاصية أدونيس على وجه التحديد، ثم يتم الحديث عن الدوافع الجمالية.

والآخرى هي: «إعلان موت الله» وفيه نجلي أن تساوق الكلام واتساقه، يدفعنا إلى اعتبار هذا المفهوم ذروة ما أفضت إليه المباحث السابقة؛ فجاءت قضيته لتعلن: النهاية! وقد أسفر ذلك عن وجهه من خلال عناوين فرعية ثلاثة: إعلان موت الله: المضمون والتجليات، وبين أدونيس وفريدريك نتشه، ثم أدونيس: النسخة المشوهة.

في الفصل الرابع، نأتي على معالجة قضية شائكة ومعقدة، نحسب أنها صنو مسألة «إعلان موت الله»، أي أن الذي أسس لتلك السابقة سيؤسس لشبيهتها: الضرب في متاه الغموض. وقد توخيت فيها ـ كالعادة في المباحث السابقة ـ تحديد الكلي؛ وهو أن غياب «نقطة» محورية متجاوزة للأرض والإنسان، يتم الاحتكام إليها، يوقع ـ لا محالة ـ في المتاهات. ويكون الخوض في التفريعات ـ حين الإمساك بهذه الحقيقة، مجرد تزكية ودعم لها. وقد جلى هذه الفرضية عنوانان: نموذج أدونيس المعرفي المنطلَق منه في قضية الغموض، وتجسدات النموذج المنطلق منه؛ من خلال: النظرة إلى الشاعر، ثم النظرة إلى الشعر.

نصل إلى الخاتمة، وفيها نسطِّر نهايات المطاف تلميحاً وإيجازاً؛ ومنها أن الهم كان معرفياً، وهو يستند إلى مرجعية أوضحنا معالمها في المدخل، وفي ثنايا القضية المطروقة. ولذلك ما فتئت أروم الإمساك بخيوط التشابك الناسجة لرؤى مثقفينا المعرفية، وأدونيس لأبرز واحد من تعيّنات أزمة الوجود العربي الذي تعينت فيه أزمات الوجود الإنساني جميعاً؛ نعني أزمات أنواع القيم الخمس؛ استناداً إلى أبي يعرب المرزوقي.

قد بدا في ثنايا الرسالة أنه كلما زادت عملية الفهم دقة، ازدادت عملية التعرية عمقاً وحدة، وذلك يؤكده هذا النوع من الاعتداد ـ البادي ـ بالآليات المعرفية التي كنا نخطو في ضوئها وهو اعتداد مشروع وعلمي لا محالة، ما لم يقترف ظلماً في حق المدروس، ويلزم نفسه بتوثيق التعميمات والأحكام من أكثر من مرجع.

هل جشمني كل هذا عقبات ومصاعب؟ لا أنكر ذلك؛ لأن تلك هي طبيعة البحوث العلمية. فلقد غدت محاولة تغطية الموضوع؛ إنفاقاً على المراجع غير المتوفرة لدي، خاصة وأنني أعمل بمدينة تفتقر إلى مثل هذه الأمور، وحسن استغلال الوقت؛ ما بين التدريس والمطالعة والإنجاز، همي الأول والأخير، الأمر الذي تسبب لي في بعض الهواجس والأرق أحياناً، خاصة وقد تشعبت بعض المباحث، فكان علي التركيز المنضبط، والإفاضة غير المخلة.

يُضاف إلى هذه المسائل، السؤال المعرفي المؤرق: كيف أتناول مشروع هذا الشاعر المثقف؟ كيف ينبغي أن لا أقع في حبائل التكرار والاجترار؟ وكيف لي أن أبلغ ـ جهد الإمكان ـ المستوى اللائق، ولم لا المتميز أيضا؟. ولكن كيف الظفر بذلك والقضايا المتناولة تشكل كل واحدة منها موضوعاً قائماً بذاته؟ وارتباطها بالمنظومة المعرفية الغربية الغالبة، يزيد الأمر صعوبة ومشقة؟. . ومن ينكر هذا؟ وما تفرضه العالمية الغربية على العالم هو منهجها، أو وعيها المفهومي!

هي عالمية؛ تشكل الثنائيات المتصارعة، المركوزة جرثومتها في ميراثها الثقافي والروحي؛ قطب الرحى في بنائها الفلسفي والفكري الحديث والمعاصر؛ فلا روح حيث الجسد، ولا إيمان حيث العلم، بل ولا إله حيث الإنسان!

فإذا كان الفكر «المدرسي» الوسيط ـ في التأريخ للفلسفة الغربية ـ تميز بعدة سمات؛ لعل من بينها قوله بالمذهب التعددي (أي قبوله لوجود وحدات وجودية أو موجودات متعددة، وبدرجات مختلفة من الوجود)، كل ذلك إلى جانب اتجاهه الأساسي المتمثل في مركزية الإله (أي أن الإله هو مركز الكون)؛ حيث قال بالإله الخالق للموجودات، فإن الفلسفة الغربية الحديثة عارضت كل هذه السمات، وكل تلك القضايا؛ ذلك أن مبادئها الجوهرية هي القول بالاتجاه الميكانيكي؛ الذي يستبعد التصور العضوي والتدريجي للوجود، وبالاتجاه الذاتي؛ الذي يجعل الإنسان مستقلاً عن الإله، ويحول اتجاه اهتمامه ناحية الذات.

لذلك نجد المذهبين؛ الوضعي، والمادي في القرن التاسع عشر؛ يختزلان

دور الفلسفة في مهمة تجميع نتائج العلوم، بينما يتجه المذهب المثالي إلى تكوين نظم فلسفية يحاول فيها تفسير العالم على أنه نتاج لحركة الفكر.

لقد تأيد هذان الاتجاهان ـ المادي والوضعي ـ تأييداً عظيماً بمذهب تشارلز دارون (1809-1859م)، العالم الإنجليزي الذي فسَّر تطور أنواع الكائنات الحية بالانتخاب الطبيعي، والصراع الذي نُقل إلى كل الميادين؛ ومن مظاهره: تراجع التواصل بين الناس، والأمراض النفسية، وتزايد الإحساس بالاغتراب والوحدة والغربة، وظهور الإنسان ذي البعد الواحد، وهيمنة النماذج الكمية والبيروقراطية على الإنسان.

اعتقد المفكرون، نتيجة لذلك أيضاً؛ أن مبادئ علم الطبيعة، بل ونظرياتها كذلك، صادقة صدقا مطلقا؛ فأنكرت المدرسة المادية (عدة مذاهب فلسفية) أن تكون التجربة الأخلاقية أو الجمالية أو الدينية مصدرا للمعرفة.

إنه لاهوت الأرض. إنهم قد جعلوا «العقل» وحده الذي لا يقبل إلا البديهيات الواضحة، أو الحقائق التي تستند إلى التجربة الحسِّية؛ مرشدهم وهاديهم. وبهذه الطريقة؛ حسبوا ـ أنه يمكن للإنسان أن يعرف قوانين العالم، وعلاقاته، ويمكنه بالتالي، التحكم فيه. إن العقل في هذا النسق قد حل محل الرب، ولعله كان من المنطقي والرمزي، والحالة هذه، أن يقوم دعاة الثورة الفرنسية بتنصيب امرأة عارية إلهة للعقل يقومون بعبادتها.

هكذا، غدا الإنسان لا يحوي أي أسرار، وإنما هو كائن يتأثر بالبيئة الاجتماعية والحضارية التي يعيش فيها، بل الإله ليس إلا نتاجاً لها، ويمكن القضاء على الشر، وإصلاح الإنسان نفسه عن طريق إصلاح هذه البيئة!، إنها الحياة الوحيدة التي يمكن أن توجد، وبالتالي الحياة الوحيدة التي لها أهمية. إن الموت نفسه، مع الفلاسفة الماديين الفرنسيين في القرن الثامن عشر، ما هو إلا محض حادث طبيعي؛ إذ لم تفصح ـ ربما ـ مرحلة زمنية عن انشغال أكثر شدة بما يحدث ما بعد الموت مما ظهر في القرن الثامن عشر، غير أنه كان في الوقت نفسه عصر الإنكار المتشدد للموت، كما كان هناك انتعاش ملحوظ في الاهتمام بنظرية التناسخ «transmigration»؛ فغدا تناسخ الأرواح، كما يرى «دافيد

هيوم»، هو بالتالي النظام الوحيد الذي يمكن للفلسفة أن توليه أذناً صاغية!

ظنوا أنهم حققوا الفردوس الأرضي؛ ذلك أن الفكرة الأساسية، والإبداع المذهل لعصر التنوير ـ كما يرى مؤلف: تشكيل العقل الحديث؛ أي الفكرة التي تجعل منه نظرة جديدة إلى الكون في شموله وعناصره؛ هي الاعتقاد بأن البشر جميعاً يمكنهم أن يبلغوا على هذه الأرض، وبقطع الصلة بأي قوة مُتجاوِزة، قدراً من الكمال.

لكننا نتساءل، وبإلحاح: لِمَ ساد القلق، والسأم، والخوف، والعدمية... حتى أن «هوبز» ليصرخ: «لقد وضعت أمي توأمين... أنا والخوف»؟

إنها، وبكلمة واحدة، جرثومة الغنوصية القابعة خلف كل هذا الرهق؛ ذلك أنها ـ كما يرى بتبصر أحد الباحثين ـ النموذج المتكرر الكامن وراء معظم (إن لم يكن كل) الفلسفات والأنساق الحلولية الكمونية الواحدية (الروحية والمادية) عبر التاريخ، وهي أهم تعبير عن الواحدية الكونية، وعن النزعة الطبيعية المادية، وأكثرها تبلوراً، وهي القواعد أو النحو العالمي الكوني للهرطقة، والذي ولدت منه كل أنواع الهرطقات المادية المعادية للإله والإنسان، علمانية كانت أم «دينية». وهي هرطقات ليست معادية للإله المتجاوِز فحسب، وإنما معادية للإنسان باعتباره كائنا فريداً مركباً حراً متعدد الأبعاد قادراً على تجاوز ذاته الطبيعية وعلى تجاوز الطبيعة/ المادة، وعلى اتخاذ مواقف أخلاقية تنبع من حريته وإحساسه بالمسؤولية وبهويته وحدوده.

إن الغنوصية كالوباء؛ إذ قد ظهرت جماعات غنوصية داخل المسيحية؛ مثل الكاثاري التي ازدهرت بين القرن الثالث، والقرن الحادي عشر في أرمينيا وآسيا الصغرى وشبه جزيرة البلقان، ومنها انتشرت إلى غرب أوروبا.

ولقد استمرت على هيئة حركات دينية خارج الديانات التوحيدية وأحياناً داخلها.

أما عندنا، فيمكن القول إن منظومة عبد الله بن سبأ منظومة غنوصية. ويرى المؤرخون أن التصوف الإسلامي الحلولي المتطرف ذو طابع غنوصي، كما يصنف بعض غلاة الشيعة على أنهم من الغنوصيين، ويصنف العلويون

(النصيريون) على أنهم جماعة إسلامية ذات توجه غنوصي (وهذا ما سيكشف النقاب عن كون أدونيس فرعاً لهذا الأصل سيئ السمعة منذ نشأته ـ الأصل ـ التي تعود إلى القرنين الأخيرين قبل الميلاد).

هذا بتركيز شديد ـ قد يكون مخلاً؛ أي امتلاك أسرار المعرفة، وتأليه العقل، والأسطورة؛ فينكِّس الإنسان رأسه، ويُكِبُّ على وجهه، ويخلد إلى الأرض؛ ولا غضاضة إذا باع فاوست نفسه للشيطان؛ تلميح إلى المرجعية الغربية التي صارت تفصِّل لنفسها عالماً على صورتها؛ فما فرضته هذه العالمية الغربية من منهج ووعي مفهومي للوجود والحركة الكونية، وهو وعي مفارق لوعي مجتمعاتنا بالذات، ليس على صعيد المعلومات العلمية، ولكن على صعيد التصور والمنهج أيضاً.

وَعْيُنا المفارق هذا؛ تتجلى معالمه الكبرى في الإيمان، بداية، وقبل كل شيء؛ بالثنائية الكبرى؛ التي تُعدُّ كل الثنائيات الأخرى في الواقع صدى لها؛ ولا ينبغي تصفيتها بإرجاعها إلى عناصرها الأولية المادية ـ كما تفعل الرؤية الغربية ـ وهي ثنائية الخالق والمخلوق، وثنائية الإنسان والطبيعة.

بمعنى مبسط؛ الله تعالى هو خالق كل شيء، والإنسان خليفته؛ يتطلع، يطمح، يعرف، يكتشف، يتفلسف، يشعر. . . لكن في حدوده الإنسانية؛ فلا يتطاول، لا ينافس الله، أو يصارعه ـ تعالى الله ـ بزعم امتلاك المعرفة الكلية، بل وسرقتها على الطريقة البروميثية. تستمر العلاقة في رحاب العبودية بكل مظاهرها، وتجلياتها. يكون الخطأ من الطرف الثاني لا محالة، لكن تكون الإنابة، يكون الرجوع، يكون الفرار إلى الرحمة الواسعة؛ يحذوه خوف، ويرافقه رجاء؛ فلا قلق، ولا غثيان، ولا تمرد، ولا عبث وجودي، أو ما بعد حداثي. . .، وقبله، أو بعده ـ كما شئت ـ لا شعر هو التأسيس الأول، والإنشاء الأول، والتسمية الأولى، يخلق (كذا) الوجود، وينتج التفكير، ويسجن الإنسان، ويقتل الله ـ تعالى الله، وتنزه اسمه. ولا اجترار لبدعة مفهوم النقد العالي أوالنقد المنخفض التي ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر، وأعملت معاولها في الوحي؛ معتبرة إياه مجرد «إنتاج تاريخي»، وكان قد ردّ عليها رجال الدين المحافظون الغربيون أنفسهم، لكن كثيراً من مثقفينا ما زال

يلوك مضامينها في تعامله مع الوحي في أمته، جاهلاً أنها سقط المتاع، وفتات الموائد؛ ومع ذلك يزعم التجديد والريادة!.

الثنائية الأخرى؛ الإنسان والطبيعة؛ نعتقد بصددها أنْ لا يقين كامل، ولا تفسير نهائي، ولاحل شامل؛ يهدف إلى تمكين الإنسان من التحكم الإمبريالي الكامل في الطبيعة من خلال معرفة قوانينها؛ في النظرية العلمية.

ولا حلولية وثنية؛ تزعم الأرض أُمًّا؛ فيحل فيها القائل، أو تَحل فيه؛ ليخلق الوحدة الكبرى؛ كما يهلوس رومانتيكيّو ما بعد الحداثة؛ على غرار أسلافهم الرومانتيكيين عُبّاد الانفعالات، وكما يشطح مُدّعو الروحانية (Pneumatism)؛ في غنوصية (Gnosticism) ممجوجة، أو حلولية وثنية مشركة؛ تزعم امتلاك الأسرار، ومعرفة الباطن؛ في نظرية الفلسفة والشعر...

في الثنائية الثانية ـ دائماً؛ الإنسان يقف في مركز الكون والطبيعة؛ كائناً فريداً ومُرَكَّباً، لا يمكن رده في كليته إلى ما هو دونه، لكنه عبد لله، خليفة له؛ يستمد منه كل أشكاله الفكرية والمعرفية والأخلاقية، ولا يمكنه أن يحيط بكل شيء؛ لأن محاولة المعرفة الكاملة المستحيلة؛ محاولة بروميثية فاوستية شيطانية مقضي عليها بالفشل.

إنسان المرجعية الإسلامية المفارقة للمرجعية الغربية ـ كما أشرنا، وليس كما يحلم ذراري التنوير عندنا؛ أي الاستنارة المظلمة، على حد تعبير أحد الغربيين أنفسهم؛ إنسان من مادة وروح، من عقل ـ هو أسمى نعمة وهبها الله إياه ـ وغَيْبٍ في نفسه، وفي الكون المحيط به، والمسخر له؛ عليه دوماً أن يصطحبهما في حلّه وترحاله، ينير أولَهما ـ عقله ـ بثانيهما؛ بالتدبر، والتفكر، ومحاولة إدراك بعض الغاية؛ حتى يبقى الاجتهاد مفتوحا، وروح الإبداع سارية: ﴿رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَٰذَا بَٰطِلًا﴾ [آل عمران: 191]...

هكذا، يترسخ في عقله ووجدانه أن قدرة الإنسان في وقت بعد وقت على إدراك إحدى قوى الكون التي كانت مجهولة لديه منذ لحظة، وكانت فوق إدراكه في وقت ما ـ كما يقرر سيد قطب رحمه الله ـ ؛ لكفيلة بأن تفتح بصيرته على أن هناك قوى أخرى لم يدركها بعد؛ لأنه ما يزال في دروب التجريب!

لذلك؛ فإن احترام العقل البشري لخليق بأن نحسب للمجهول حسابه في حياتنا، لا لنكل إليه أمورنا كما يصنع المتعلقون بالوهم والخرافة، ولكن لكي نحس عظمة هذا الكون على حقيقتها، ولكي نعرف لأنفسنا قدرها في كيان هذا الكون العريض. وإن هذا لخليق بأن يفتح للروح الإنسانية قوى كثيرة للمعرفة وللشعور بالوشائج التي تربطنا بالكون من داخلنا، وهي بلا شك أكبر وأعمق من كل ما أدركناه بعقولنا حتى اليوم؛ بدليل أننا ما زلنا نكشف في كل يوم عن مجهول جديد، وأننا ما نزال نجهل الكثير!.

إنّ من الناس في هذا الزمان من يرى الاعتراف بعظمة الله المطلقة غضّا من قيمة الإنسان، وإصغاراً لشأنه في الوجود؛ كأنما الله والإنسان ندّان يتنافسان على العظمة والقوة في الوجود!.

إن هؤلاء الذين يحسبون أنهم يرفعون أنفسهم حين يخفضون في وهمهم إلههم، أو ينكرونه؛ إنما هم المحدودون الذين لايستطيعون أن يروا إلا الأفق الواطئ القريب!.

هذا الذي سبق ـ بإيجاز وتركيز ـ هو وعينا المفارق لوعي المرجعية الغربية، وهو العَصيُّ على تفصيلتها التي تريدها أن تلف كل الناس!. فهل يدرك متغربونا هذا الحق في الاختلاف؟!.

وأخيراً، أجدني ملزما بأن أقول إنه بكل نقص المحاولة وتعجلها، فإن صاحبها قد حمل الأمر محمل الجد، وما توانى لحظة في أن ينفق فيها من ماله ووقته وجهده، ما حرم منه زوجه وعياله، بل إنه لطمح ـ منذ البدء ـ إلى أن يتحول الفهم والتفسير إلى مقاومة من أجل ما تتصور ـ محاولته ـ أنه الحقيقة والعدل، أي أن تتحول المعرفة المجردة إلى فعل فاضل. فإذا كان من حق أدونيس الاختلاف معنا، بفعل اختلاف مكوناته الفكرية عن مكوناتنا؛ فإنا واجدون أنه من حقنا الاختلاف معه، ليكون الحوار الموضوعي ـ فيما نحسب ـ هو الذي يؤدي إلى التفاهم، حتى وإن اصطبغ بحدة التأويل، وجرأة التعرية؛ إذ بهجة المعرفة والحق ـ النسبيين طبعاً ـ أسمى من أن تنال بالمداراة. وصدق أدونيس نفسه حين صرح:

أعمقُ أنْ أغيبا،

أنْ أسكن الغريبا،

لكي أصوغ شكل السؤال، أو أُجيبا.

وإن صاحبها لممتن كل الامتنان للأساتذة الكرام الذين تعلمت منهم ما أظل به مديناً لهم؛ أخص بالذكر منهم: أستاذي المشرف الدكتور محمد علي الرباوي الذي كان يقابلني بابتسامته المعهودة، وتوجيهاته الناصحة، وتحفظاته على بعض القضايا؛ رأى أنها في حاجة إلى فهم أعمق. فشكر الله له مرافقتي بمطالعة هذا الإنجاز المتواضع، وتوجيهه وتحمل «نزقي» المعرفي أحياناً. . .

وأستاذي الدكتور حسن الأمراني الذي هو قدوة لي في «المنهج الحضاري» مثل ما فتئ يدعو إليه في تنظيراته وإبداعاته.

وأستاذي الدكتور سعيد الغزاوي الذي طوقني بتواضعه الجم، وأياديه البيضاء التي نعمت بها منذ شاء الله وأن أعرفه عبر الهاتف أول مرة!!

وأستاذي الدكتور خالد حاجي الذي جعل الله معرفتي به خيراً لي، وبركة عليّ؛ إذ يغمرني بتواضعه الفذ، ويوسع آفاقي بإشاراته المعرفية، وتأملاته العقلية العابدة التي حبَاه الله بها.

كما لا يفوتني في هذا المقام، أن أعترف بفضل تلك المنارات التي تتلمذت على يديها؛ ولو من بعيد، من خلال كتبهم ومقالاتهم؛ أساتذتي الأفاضل، الفلاسفة ـ كما يطيب لي أن أسميهم ـ:

الدكتور طه عبد الرحمن، والدكتور أبو يعرب المرزوقي، والدكتور عبد الوهاب المسيري. . . فلهم مني عظيم الامتنان، ولي شرف القبول منهم بالتتلمذ.

وإني، في هذا المقام، لمدين بالشكر والامتنان للعاملين في مؤسستنا العتيدة؛ المعهد العالمي للفكر الإسلامي، وللأفاضل منهم في قسم النشر ممن تجشموا متاعب قراءة الرسالة؛ قراءة العارفين المتمرسين.

فلهؤلاء جميعاً مني جزيل الشكر، ومن الله تعالى خير الجزاء على ما يجاهدون به من الكلمة الطيبة. . .

مدخل: القراءة والمرجعية

على سبيل التقديم

نضع أول خطوة في مستهل هذه الرسالة فنقول مع أحد الدارسين: «إن اتخاذ موقف تجاه العالم بصفة عامة، أمر طبيعي في حياة الإنسان، لأنه استعداد فطري فيه. ولكن نوعية موقفه ودرجته الواقعة بين نقطة الانسجام ونقطة التنافر مع سنن الكون، لا شك تقرر مصيره»[1].

قد يعنّ سؤال للقارئ فيبادر إلى القول: وما علاقة هذا الكلام «الكبير» بمحاولتك قراءة مشروع شاعر[2] ملأ الدنيا وشغل الناس؟! أم هي مصادرة مؤدلجة منذ البداية؟!

لعله ليس من المبالغة المجانية في شيء أن أقول: إن أول إشكال شغل البال والتفكير، هو تساؤلي الملحاح: كيف ألج دروب مشروع هذا الشاعر؟ كيف أحاول مقاربة فكره وإبداعه؟ وفي فكره وإبداعه ما يغري بالقراءة، بل فيهما ما يشعر أن الداني منهما، لا ريب مقبل على ركوب طريق وعر، وتجشم عقبة كؤود، ولا سيما أنّ رايات القراءة وتعددها، بل ولا نهائيتها، وإشكالاتها تلوح في وجهك حيثما وليت وجهك شطر أي نص من النصوص.

فبأي سلاح من العلم تتسلح؟ وأي نوع من القراءة تجديك أمام هذا السيل

(1) المختار، حسني. «عود إلى الإسلام والشعر»، مجلة **المشكاة**، المغرب، ع21/22، س5، 1995، ص20.

(2) المقصود الشاعر أدونيس (علي أحمد سعيد) موضوع الرسالة.

من القراءات، بل أمام هذا الانحدار في مستنقع الغريزة والهبوط في حمأة الرذيلة ما لو قرأته لاضطررت إلى إعادة الوضوء ـ كما ينعته بصدق أحد الباحثين؛ مما يسمونه بـ«الجمال الإيروتيكي»؟!

ولأمر ما علق مصطفى ناصف على مثل هذا الإسهال اللغوي فقال: «إذا رأيت باحثاً يقول إن للنص تفسيرات لا تنتهي، فكن على حذر من صديق لعوب. كذلك إذا وجدته يعلي مبدأ اللذة»[3].

ويقصد بـ«اللذة» «لذة النص» كما روج لها «رولان بارت» «Roland Barthes» لذلك نراه يقول: «والقارئ يعرف صدى «بارت» في كتابنا وشعر بعض المعاصرين في عالمنا العربي. لقد تداعى قرّاء كثيرون إلى تهالك اللذة، واعتبر هذا التهالك حركة طليعية مجددة، واعتبرها خصومها مبددة لا تتورع»[4].

ومع أننا نسلّم بهذا، فإن إشكال القراءة يبقى قائماً، ويحفز على صياغة جملة أسئلة معرفية، لا تسْلم الإجابة عنها من المغامرة، وإن كان ذلك لا يمنع من إثارتها على كل حال.

فهل تستند القراءة إلى مرجعية معينة؟ وما طبيعة هذه المرجعية؟ ليتسنى لنا أن نزكي قول القائل: «إن أي تفسير يتطلب إطاراً مرجعياً «a frame of reference» يمكن ربط النص، المراد تفسيره به»[5] ثم يجزم «وهكذا يصبح التفسير مستحيلا بدون إطار مرجعي خارج نطاق النص»[6].

أو نجابه قول الآخر «لا نستطيع شرعياً الخروج عن النص في اتجاه أي شيء آخر، في اتجاه مرجع. . . أو مدلول خارج النص»[7] ثم «لا يوجد شيء خارج النص».

---

(3) ناصف، مصطفى. **اللغة والتفسير والتواصل**، الكويت: عالم المعرفة، ع193، يناير 1995. ص226.

(4) المرجع السابق، ص226.

(5) رياض، مصطفى. «حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير»: في دراسة الأدب، مجلة **فصول**، محور «الأدب والأيديولوجيا»، ج1، ع3، م5، أبريل، يونيو 1985. ص68 مترجم.

(6) المرجع السابق، ص68. والمقال مترجم عن هورست شتايمنتز Horst Steinmetz.

(7) جاك دريدا Jaques Derrida عن «الكراماطولوجيا Grammatology»، أورده عبد العزيز =

هذا الاستناد ـ إن وجد ـ ألا يعني السطو على أهم محرك في عملية الإبداع، وأقصد به حرية المبدع، بدءا من اختيار الألفاظ، وانتهاء ببسط رؤيته عن الإنسان والعالم والكون؟ ألم يصرح طه حسين منذ زمن ليس بالقريب: «نعم ! يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها، وأن ننسى عواطفنا الدينية، وكل ما يتصل بها، وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية، يجب أن لا نتقيد بشيء، ولا نذعن لشيء، إلا مناهج البحث العلمي الصحيح»[8]؟

بل إن الأمر عند عميد الأدب العربي طه حسين ليتعدى مجرد القراءة المنهجية «العلمية»، إلى الوجود الحضاري والكينونة المستقل؛ ليجعل منه مجرد تابع ذليل، مغلوب مولع بسيده الغالب؛ وذلك حين يرى في نصه الشهير في مؤلفه التغريبي «مستقبل الثقافة في مصر» بأن «سبيل النهضة واضحة بيِّنة مستقيمة ليس فيها عِوج ولا التواء وهي: أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أنداداً ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يُحَب منها وما يُكره، وما يُحمد منها وما يعاب.

ثم أي حظ من الموضوعية يكون لهذه القراءة متى ارتبطت بمرجعية ما؟. وفي هذا الإطار دائماً، ماذا عن هذه الثلاثية المتشابكة: المؤلف، النص، الناقد، أو القصد، النص، التفسير، «ذلك أن العلاقة بين هذه العناصر تمثل إشكالية حقيقية»[9]؟، وهل حقاً ستغدو وظيفة الناقد/القارئ محصورة في كتابة النص المقروء لا في اكتشافه؟ بل تغالي التفكيكية إلى حد أن العملية النقدية ستصبح في نصوص النقاد تلفت النظر إلى نفسها أكثر مما تتعامل مع النص، مما حدا ببعض الدارسين إلى القول إن الأمر «يثير كثيراً من المخاوف والهواجس، وهي مخاوف وهواجس كان لها ما يبررها إلى حد كبير، فالقول

= حمودة: **المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك**، الكويت: عالم المعرفة، ع232، أبريل 1998، ص348.

(8) حسين، طه. **في الأدب الجاهلي**، ط2، مصر: دار المعارف، 1927، ص68.

(9) أبو زيد، نصر حامد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، أيلول 1994، ص16.

بإطلاق حرية القارئ إلى درجة إعادة كتابة النص أو كتابته من جديد، قد يعني فوضى القراءة والنقد»[10].

وبعد هذا وذاك، ماذا عن علاقة اللفظ بالمعنى؟ أو الدال بالمدلول بتعبير أدق؟ ذلك «أن تصور القراءة والتفسير يحتاج إلى تصور السؤال عن المعنى»[11]. وقد أدرك قدماؤنا هذه المعضلة، ونحن أيضاً يبدو أننا: «لا نستطيع أن نحكم على القراءات بمعزل عن هذا السؤال»[12].وكيف نواجه استعمال اللفظ في أكثر من معنى؟، بل كيف سنقف على أرض، صلبة أو هشة، إن نحن أخذنا بمفهوم «الاختلاف والإرجاء» كما يتزعمه رأس التفكيكية «جاك دريدا»؟؛ فنصل إلى مفهوم «الواحدية السائلة [حيث] تتصاعد معدلات الحلول والتفكيك، وتتعدد مراكز الحلول إلى أن تصبح الصيرورة هي مركز الحلول، ويصبح النسبي هو المطلق الوحيد، ويصبح التغير هو نقطة الثبات الوحيدة... وتنفصل الدوال عن المدلولات فتتراقص بلا جذور ولا مرجعية ولا أسس، فتصبح كلمة «إنسان» دالاً بلا مدلول، أو دالاً متعدد المدلولات»[13].

هذه الأسئلة هي بعض ما يسنح للخاطر في كل ما أقرأ/ أطالع بصفة عامة، وفي مطالعة مشروع أدونيس ومحاولة قراءة إشكالاته؛ التنظيرية والإبداعية، بصفة خاصة.

فهل إلى خروج من سبيل؟ أفي المقدور رسم معالم قراءة بوسعها المغامرة في ملامسة تلك الأسئلة، أو جوانب منها على أكبر تقدير؟

أنستطيع أن نتناول فكر الرجل ـ أدونيس ـ وإبداعه بمستوى حضاري

---

(10) حمودة، عبد العزيز. **المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك**، مرجع سابق، ص327.

(11) ناصف، مصطفى. «اللغة والتفسير والتواصل»، مرجع سابق، ص9-10.

(12) المرجع السابق، ص10.

(13) المسيري، عبد الوهاب. **ما بين حركة تحرير المرأة وحركة التمركز حول الأنثى: رؤية معرفية**، ص2-3، وقد قدمت المداخلة إلى جامعة الصحوة الإسلامية المنعقدة بالرباط: 29-30 أكتوبر 1998، تحت إشراف وزارة الأوقاف.

إنساني، وبرحابة صدر بعيداً عن الكزازة[14]؟

يبدو أن هذا الأمر ليس مستحيل المنال، لأن الإنسان في قراءته ـ وهو ما يهمنا في هذا المجال ـ يمكنه أن يتحيز لما يرى «أنه الحق، وهذا هو الالتزام. والإنسان المتحيز للحق والحقيقة، يمكن أن يتحمس لهما وينفعل بهما، ولكنه على استعداد لأن يخضع ذاته وأحكامه للمنظومة القيمية للحق الذي يقع خارجه. كما أنه على استعداد لأن يختبر ثمرة بحثه، فهو لا يعتقد أن أحكامه (المتحيزة) هي الحكم النهائي المطلق، إذ أن أحكامه هي أولاً وأخيراً اجتهاد، وهو يدرك ذلك تماما»[15].

1 ـ هل القراءة ذات مرجعية؟ وماهية هذه المرجعية؟

لقد بادرنا بهذا الكلام لأننا على وعي من أن القراءة «التي تعكف على مجال عكوفاً منغلقاً، تعجز عن اكتشاف الدلالات الحقيقية لمنجزاته المعرفية»[16].

فالقراءة إذاً، ذات مرجعية، وهذه المرجعية تختلف باختلاف الانتماءات الحضارية للقراء. لذلك يمكننا أن نسطر بنوع من الاطمئنان أن «اختلاف المفسرين حول نص ما، ليس اختلافاً حول النتائج بقدر ما هو اختلاف حول الأطر المرجعية»[17]. بل إننا نزعم أن عقلاء القراء في العالم يكادون يجمعون على نوع مشترك من قيم هذه المرجعية ومبادئها وأفكارها، تضميناً أو تصريحاً.

يقول صاحبا مؤلّف: «كيف تقرأ كتابا»[18] عن مصطلح التناقل/ التواصل:

---

(14) أوصاف ذكرها جودت سعيد عن الجاحظ قال: إنه كان شهيد الكتاب والقراءة، وكان قارئاً بمستوى حضاري إنساني عالمي...، انظر: سعيد، جودت. **اقرأ وربك الأكرم**، ط2، بيروت: دار الفكر المعاصر، 1993، ص30-31.

(15) المسيري. **إشكالية التحيز**، مرجع سابق، ص19.

(16) أبو زيد. **إشكالية القراءة وآليات التأويل**، مرجع سابق، ص5.

(17) مصطفى. «حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير»، مجلة **فصول**، ع3، م5، مرجع سابق، ص 69.

(18) هما: مورتيمر آدلر وتشارلز فان دورن.

«انظر فقط إلى كلمة التناقل «Communication» لحظة، إن جذرها يتعلق بكلمة «common» مشترك أو عام. فنحن نتكلم عن المجتمع «community» كمجموعة من البشر لديهم شيء مشترك يجمعهم. . . وعلى طول الخط الذي يوجد فيه غموض أو التباس، فلن يكون هناك معنى مشتركاً بين الكاتب والقارئ»[19].

ولا تحسبن أن ذلك الشيء المشترك، هو مجرد قواعد التواصل الآلي فقط، بل إنها ـ القولة ـ تلمح من طرف خفي إلى المشترك القيمي أيضاً.

وها هو أستاذ الأدب الإنجليزي «كريستوفر باطلر Christopher Butler» يقول بجلاء «ولكن يجب أن نعترف بأن هناك حاجة فعلية للأيديولوجية، بمعنى المشاركة في أطر عقائدية تعطي حياتنا هدفاً ومعنى، وتجعلنا نحس بالانتماء إلى ثقافة معينة»[20].

ومعلوم بداهة أن القيم المتجاوزة: أخلاق، دين. . . من مكونات الثقافة، حتى لا يظن أحد أن «أطر عقائدية» الواردة في النص، قد تعني فقط الأبعاد الاجتماعية، وقيم الوضعية المتداولة بين الناس، استناداً إلى أن الناقد ـ بطلر ـ ذو موقف فكري ليبرالي ـ راديكالي كما ينعته هو نفسه[21].

نثبت هذا الأمر، لأن الإنسان إذا كان حقاً «مصنوعاً على طراز داروين»، وإذا لم يكن يوجد على الإطلاق سند للإنسان ولا مجال لروحه و«لذاته»، فإن الفن لا مجال له، وإن الشعراء وكتاب التراجيديا يضللوننا ويكتبون هراء لا معنى له»[22]. وما ذلك إلا لأن الشعر «هو ثمرة الصلة بين الروح والحقيقة وبين مصدرهما. . الله»[23].

---

(19) آدلر، مورتيمر؛ فان دورن، تشارلز. **كيف تقرأ كتاباً**، ترجمة وتقديم: طلال الحمصي، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم، 1995، ص117.

(20) باطلر، كريستوفر. «التفسير والتفكيك والأيديولوجية»، ترجمة: نهاد صليحة، مجلة **فصول**، ع3، م5، سابق، ص82.

(21) المرجع السابق، ص79.

(22) بيغوفيتش، علي عزت. «الإسلام بين الشرق والغرب»، منشورات مجلة **النور** الكويتية، مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام والخدمات، ط1، رجب 1414هـ، ص137.

(23) القول: لجاك مريتان، أورده: علي عزت بيغوفيتش، المرجع السابق، ص144.

في السياق نفسه، وزيادة في تجلية ما نذهب إليه، يمكننا الاستئناس ها هنا، برأي أحد كبار الباحثين في الأدب المقارن، نعني «بول فان تيغم Paul Van Tieghem» حين يصف القراءة الواعية، فيحدد ملامحها بقوله: «فكثرة القراءات المحللة، والمعللة، والباحثة عن قيم، وقضايا، ومشكلات، وتواريخ، ومعتقدات، وعقائد، وتطور أفكار، ومواقف... يجب أن تكون الدافع الرئيس للقراءة الواعية»[24]. وما إخال أن قراءة هذه صفاتها، إلا متكئة على مرجعية، تتسم بالشمولية وبعد النظر لتسندها، لأنها «تؤرخ للأدب، وتؤرخ للحضارة في آن معا»[25].

ومع أن الشمس وضحت لذي عينين، فإننا يمكن أن نواجه بشعارات مثل: دع ما لله لله وما لقيصر لقيصر، ونحن نوظفها في إطارها المعرفي ـ أقصد العبارة ـ وليس في بعدها السياسي الضيق، كما يفهم كثير من الناس من مصطلح العلمانية.. فلننظر، مثلا، كيف يرفض «كاتب» مغربي، الخطاب الديني كما سماه، ويدعو إلى تبني خطاب إنسي يكون الحضور الدائم فيه للذات الإنسانية، ويكون اللامفكر فيه، هو الله[26].

ولكم كان عجبي عظيما عندما وجدت شاهدا من أهلها، وهو «بيير ماشيري Pierre Machery» يصرح في غير مواربة أن «النقد البنيوي أو الميتافيزيقي ليس سوى تنويع عن الجماليات اللاهوتية»[27].

بل إنا واجدون ما هو أكثر دلالة وعمقاً على أن القراءة لا تتخلص من

---

(24) فان تيغم، بول. **الأدب المقارن**، ترجمة: سامي الحسامي، لبنان: المكتبة العصرية، نقلاً عن: سامي فتوح: «في الأدب المقارن، بحث في المقومات والميادين» مجلة **الغدير**، المجلس الإسلامي الشيعي الأعلى، لبنان، ع29/ 30، م5، صيف 1995، ص142.

(25) المرجع السابق، ص142.

(26) محمد، فائق. **بياض الفكر السلفي**، ضمن منشورات الجامعة، السلسلة الفكرية، الدار البيضاء: دار النشر المغربية، 1983، ص8.

(27) ماشيري، بيير. أورده سعد عبد الرحمن البازعي: «ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي»، ضمن كتاب **إشكالية التحيز**، ج1، مرجع سابق، ص 196، هامش 17.

مرجعيتها ـ ولو نسبياً في أحسن الأحوال ـ وإن زعم أصحابها أو التابعون لهم ذلك، وألبسوه مسوح صرامة العلم والموضوعية ! يتجسد ذلك في كلمة فيلسوف ألمانيا الذي أقل ما يقال عنه، إنه ظل يعمل بشدة على إلغاء ما ورائيات الفكر الإنساني. يقول «مارتن هيدغر Martin Heidegger» عن حضور الميتافيزيقيا في القراءات الغربية. «إن ثمة اعتباراً للنزعة الميتافيزيقية ما يزال سائداً حتى في نية التغلب عليها»[28]. وما نصيحته إذا؟ «أن نتوقف عن محاولة التغلب على الميتافيزيقية وندعها وشأنها»[29]!

أقول في الوقت الذي يسلك فيه هؤلاء ـ المتغربون ـ هذا المسلك المشين، والمتسرع في مصادرة الأفكار والرؤى المخالفة، يتفكر بحق أحد الأمريكيين ويتدبر[30]، ويعلن، وكأني به يقرع هؤلاء فيقول: «لقد فكرت في السبب الذي يجعل أميركياً (بخلفيتي البروتستانتية) ينجذب إلى دريدا مثلاً. وأعتقد أنني توصلت إلى الجواب، فهناك شبه بين أحد أوجه البروتستانتية الأميركية، بل ربما البروتستانتية إجمالا، والتراث اليهودي، أو التراث العقلاني اليهودي في أوروبا، وذلك أن الإثنين لا يطمئنان إلى التماثيل، والرموز، والصور المنحوتة، كما أنهما يشكّان في أن الأشياء قد لا تكون لما هو أصلح في عالم هو أفضل العوالم الممكنة، إنه نوع من ظلام الرؤية الغريزي، نوع من الصراع الذي أحمله في داخلي بين التزام بالحقيقة، بالبحث عن الحقيقة بوصفها القيمة الأعلى من ناحية، والقيم الأخلاقية من ناحية أخرى»[31].

إن هذا الكلام الثمين، لحجة دامغة على صدق الرجل مع نفسه، وهو يحمل مرجعيته بين جوانحه في قراءاته. وهو برهان ساطع على صدق قطب التفكيكيين مع نفسه أيضاً ـ أقصد دريدا ـ وهو ينطلق في قراءاته من مرجعيته اليهودية[32].

(28) المرجع السابق، ص185.

(29) المرجع السابق، ص185.

(30) هو ج، هللس ملر Hills J. Miller.

(31) أورد الاعتراف: البازعي، سعد. **إشكالية التحيز**، مرجع سابق، ص192.

(32) المسيري، عبد الوهاب. في مقاله الرائع، «اليهودية وما بعد الحداثة: رؤية معرفية»، مجلة **إسلامية المعرفة**، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ع10، س3، خريف 1997.

ومما يؤكد صدق ما ذهبت إليه أن «جاياتري سبيفاك Gayatric. C. Spivak» في ترجمتها لكتاب دريدا عن «of Grammatology» (الجراماطولوجيا) أشارت إلى أن الفيلسوف الفرنسي يهودي سيفاردي مولود في الجزائر، وأن بعض مقالاته مذيلة بتوقيع «حبر» يهودي Rabbi وهو فعلاً ما نلاحظه في نهاية مقالاته عن «ليفيناس وجابيس» في الكتابة والاختلاف[33].

والأمر نفسه يثبته عبد الوهاب المسيري في مقاله: «اليهودية وما بعد الحداثة: رؤية معرفية»[34] بكثير من العمق والتوسع.

إذا كان الأمر بهذه الصورة الجلية، فلماذا نجد كثيراً من شعرائنا ونقادنا يحاكون غيرهم، ـ الغربيين ـ دون فهم الأسس «الفلسفية والوجودية الحلولية والتثليثية»[35] التي بنوا عليها فكرهم؟! وأي نوع من المحاكاة يجشمون أنفسهم معاناة التنافس فيه؟.

أفترانا نستطيع الآن، بعد هذه الإضاءات، أن نقرر أنه لزام: «علينا أن نتذكر دائماً ونحن نحاور أنفسنا أو نحاور الآخرين، أننا نعمل لصالح حضارة بعينها»؟[36]. وأن ندرك بعمق، وعن وعي «أن ليست ثمة قراءة بريئة، أو قراءة تبدأ من درجة الصفر»[37]؟. ويجدر بنا في هذا المقام، دفعاً لكل توهم أو لبس في استعمال المفاهيم، أن نؤكد أن عدم وجود «قراءة بريئة» كما نروم أن نثبت، لا يعني بأي حال من الأحوال، أنها تنطلق من إطار مرجعي «يؤلف مجموع

---

(33) البازعي. **إشكالية التحيز**، مرجع سابق، ص197، هامش 25، وأخذ عن كتاب:
Gayatric, C. Spivak (tr) of Grammatology (Baltimore: the Joyhn Hopkins Unive. Press 1976).

(34) المسيري. «اليهودية وما بعد الحداثة: رؤية معرفية»، **إسلامية المعرفة**، ع10، س3، مرجع سابق.

(35) المرزوقي، أبو يعرب. «في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني»، **دراسات عربية**، بيروت: دار الطليعة، ع3/4، س 35، يناير/فبراير 1999، ص41.

(36) رومية، أحمد وهب. **شعرنا القديم والنقد الحديث**، عالم المعرفة، الكويت، ع207، مارس 1996، ص15.

(37) المرجع السابق، ص24.

الخبرات والمعارف، التي تعمل على تشكيل فعل التلقي»[38] فحسب، لأن هذا الشق من الحقيقة هو الشق الظاهر لا أكثر، ويكاد يكون بديهياً، أما شق الحقيقة الآخر الذي يكمل الأول ونحاول أن نؤسس له في ثنايا هذا المدخل، فهو ما يذهب إليه مالك بن نبي رحمه الله بشكل يدل على فكر ثاقب، وبصيرة سليمة، وأسمح لنفسي بنقله بحرفه ما دام يفي بالحاجة. يقول: «إذ يعتزل الإنسان وحيداً، ينتابه شعور بالفراغ الكوني، لكن طريقته في ملء هذا الفراغ؛ هي التي تحدد طرز ثقافته وحضارته؛ أي سائر الخصائص الداخلية منها والخارجية لوظيفته التاريخية. هناك أساساً طريقتان لملء الفراغ: فإما أن ينظر المرء حول قدميه، أي نحو الأرض. وإما أن يرفع بصره نحو السماء»[39].

قد يقلق مثل هذا الكلام كثيراً من الدارسين ـ الباحثين منهم خاصة، عن أدبية الأدب وحدها في قراءاتهم، أو ربما قد لا يبحثون عن أي قيمة أخرى ما دام النص/الكتابة، إنما تمارس فيه الدوال والمدلولات تبادل الأماكن، أقصد الأدوار، لتتم عملية اللعب، بمشاركة مع المتلقي طبعاً، الذي يدخل طرفاً في هذه الدائرة المغلقة ما دام كل شيء خارج النص قد انهار!

إلا أن الذي غاب عن هؤلاء، فيما يبدو لنا ـ هو أن ما يعبّر عنه الأديب ليس قيمة واحدة «بل جملة من القيم تكاملت وتوحدت في الأثر الأدبي على نحو من الأنحاء. صحيح أن القيمة الجمالية هي التي يجب أن تسود في الأثر الأدبي، لكن هذا لا يعني زوال القيمتين الأخريين منه؛ أعني الحق والخير»[40].

ها نحن أولاء نحاول ألا نألو جهداً في تبيان هذه المسألة، ونُصرُّ على هذا، لأننا نعمل لصالح حضارة بعينها، كما سبق أن بيّنا، ولأننا نصبو إلى الحياة في ظل ثقافة بانية، والقراءة ذات المرجعية جزء منها، ومعلوم أن الفعل

---

(38) رماني، إبراهيم. «الشعر العربي الحديث: مسألة القراءة»، مجلة **فصول**، ع2، م15، صيف 1996، ص134.

(39) ابن نبي، مالك. **مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي**، ترجمة: بسام بركة وأحمد شعبو، ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، 1992، ص17.

(40) شيخ الأرض، تيسير. «ما وراء النقد الأدبي»، **الفكر العربي**، مرجع سابق، ص 100.

الثقافي الباني الحر «ككل فعل تغييري، ينبغي أن يشتمل على عنصري الهدم والبناء، هدم العناصر المظلمة التي تشد الإنسان إلى الحضيض وتعوق عن الانطلاق، وبكلمة واحدة: هدم أسباب الهوى، وبناء العناصر المشرقة التي تدفع الإنسان إلى الحركة من أجل أن يسمو إلى مكانة التكريم الإلهي»[41].

أفنكون ـ بعد كل ما سقناه من حديث ـ لامسنا الجواب عن السؤال الأساس والمهم، وهو هل القراءة ذات مرجعية؟ وما نوع هذه المرجعية؟ نأمل ذلك. لأن همنا الأول والأخير كان محاولة رسم معالم منهج «يقوم على تناول النص باعتباره معطى حضارياً يسبح في فضاء حضاري لا ينسلخ عنه، وإن كان يتصدى لما يلحق الكيان من تشويه أو تزييف»[42]. وسيستمر هذا الهم حتى نلامس أجوبة الأسئلة المتفرعة الأخرى[43].

2 ـ بين القراءة والأيديولوجيا

إذا نحن عدنا كرة أخرى إلى إثارة مسألة القلق، فإن أصحابها سيناوشون، هذه المرة، من زاوية مختلفة؛ تلك هي زاوية: علاقة الأدب/القراءة، بـ«الأيديولوجيا» وسيبادر هؤلاء إلى القول: ألسنا في زمن ما بعد الأيديولوجيا؟، ألسنا ـ من باب أولى ـ في عصر نهاية الأيديولوجيا؟ فلِم محاولة إلصاقها بالقراءة إذاً؟

ها هو ذا «كمال أبو ديب» يعلن أن «الكتابة الآن تنأى عن التفسير، لأنها تشعر أنها لا تمتلك العالم أيديولوجياً، وترى العالم مغلقاً غير قابل للإدراك. من هنا، ينأى النقد أيضاً عن التفسير ويصبح تفكيكاً أو تشريحاً»[44]. وها نحن أولاء مرة أخرى أمام مصطلحات غيرنا فحسب: النهاية، التفكيك، فتأمل!

(41) الأمراني، حسن. «الثابت والمتحول»، مجلة **المشكاة**، ع7 س2، أكتوبر 87، ص7، وانظر كذلك: **المشكاة**، ع1، س1، ص8.

(42) الأمراني. «المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين»، مرجع سابق، ص 34.

(43) وردت هذه الأسئلة في هذا المدخل.

(44) أبو ديب، كمال. «اللحظة الراهنة للشعر، شعر اللحظة الراهنة»، **مجلة فصول**، ع3، م15، محور: «الشعر العربي المعاصر»، ج2، خريف 1996، ص16.

والملافت للنظر أن مسألة «نهاية الأيديولوجيا» هذه، كان قد أعلنها كثير من الغربيين منذ ستينيات هذا القرن، وألفينا الناقد نفسه، منذ عقد من الزمن، كان قد اعتبرها دعوى زائفة وراح يسرد على مسامعنا في مقال له، أسماء باحثين كبار[45]، رفضوا تلك الدعوى بحدة أو لطف، ليدرك هو في خلاصة جامعة مانعة: و«بشكل حاسم، أن الأدب فعل في فضاء أيديولوجي، بل ندرك ما هو أبعد أهمية من ذلك بكثير: لأن الأدب على وجه الخصوص فعل لغوي فهو في الآن نفسه، فعل أيديولوجي»[46]. فكيف نوفق بين الموقفين؟ يبدو أن المجال هنا ليس بمناسب للإجابة عن هذا التساؤل، ولذلك سنكتفي بإيراد ما يعزز الموقف في الاقتباس، الأول فقط ـ القائل بسقوط العقائدية كما يحلو له أن يقول، ويترجم[47]. وهو في آخر كتاب للناقد بين يدي، يقول ما نصه: «لم ينهر مفهوم الوحدة فقط، بل انهار مفهوم العقائدية/ الأيديولوجيا».[48] وإذا نحن أبحنا لأنفسنا أحقّية سؤاله: لماذا هذا القرار البات الحاسم؟ لا يعدم ناقدنا جواباً، فنراه يجيب بنوع من التفصيل: لأنه «يمكن أن نعتبر مفهوم الأيديولوجيا تجلياً من تجليات الوحدة على مستوى شمولي عال ـ لأن الأيديولوجيا تفترض أنها تتعامل مع موضوعها بوصفه وحدة كلية، أو تزعم أنها قادرة على منح موضوعها وحدة متجانسة، وتتصور نفسها وحدة معرفية متجانسة. ولقد كان الفكر النقدي أول من تنبأ بسقوط الأيديولوجيا»[49].

وللإشارة المقتضبة فقط، فإن الكتاب المقتبس منه يقطر كله: تشظياً، وسقوطاً، وانهياراً، ونهايات، وهلم جرّا من هذه المصطلحات التي يحمد عندها الناقد سراه شكلاً ومضموناً. . .

---

(45) أبو ديب، كمال. «الأدب والأيديولوجيا»، **فصول**، ع4، م5، المحور بنفس العنوان، ج2، 85، ص52-53.

(46) المرجع السابق، ص 54.

(47) كما في ترجمته لكتابي إدوارد سعيد: **الاستشراق**، الطبعة العربية 4، 1995، **الثقافة والإمبريالية**، ط1، 1997،

(48) أبو ديب، كمال. **جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية**، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، 1997، ص24.

(49) المرجع السابق، ص 24.

لعلنا لا نسرف في القول، ونحن نحاول ترتيب أولوياتنا في هذا المدخل، ونسعى إلى ضبط الأمور في سياقاتها، حتى تستقيم هذه القراءة التي نبتغي رسم خطوطها. إذا أثرنا أن شعار نهاية الأيديولوجيا، أو سقوط المركز، أو انهيار الوحدة والوحدانية عند أبي ديب، وعند غيره من نقادنا، له صنوه في تفكير ما بعد الحداثة الغربي، بل له أمه الرؤوم هناك، لأنه هو المركز، ونقادنا هم الهامش، بتعبير التفكيكيين أنفسهم. يقول «إيان كريب Ian Craib»: «ويتشكك أصحاب ما بعد الحداثة بوجود أي سرد مرجعي metanarative سواء أتعلق الأمر بالعلوم، أم بالعقل، أم بالماركسية، أم بأي شيء كان، يدّعي قدرته على ضمان الحقيقة، أو أي سرد جمالي يُقدم مقاييس للجمال، أو أي سرد أخلاقي يضع معايير للخير. وبدلاً من ذلك السرد المرجعي الذي يحافظ على بقاء الأشياء مجتمعة، نجد أنفسنا إزاء شبكة معقدة ومتباينة من ألعاب اللغة»[50].

أفليس لنا أن نقرر باطمئنان، بل بأسى عميق، أن صدى هذا الكلام هو المتردد على لسان ناقدنا العربي؟ فلنتأمل مصطلحاته فيما أوردناه من قوله: «وحدة كلية»، «مستوى شمولي عال»، «وحدة متجانسة»، «وحدة معرفية متجانسة مزعومة». . . ولكن لماذا نشق على أنفسنا؛ فنظن بعض الظن، أو نتأول بعض التأويل، والناقد يسطر في مواضع كثيرة، وكثيرة جداً، من كتابه عن «المعبد» الذي انهار.

ولمن شاء الاستزادة عن تلك الإشارة المقارنة، فليراجع كتاب عبد العزيز حمودة[51].

هكذا بمقدورنا أن نستخلص من الأمور سالفة الذكر، أن قراءتنا «المؤدلجة»، ليست كذلك ـ سياسياً، أو اجتماعياً، (وهو ما يمكن أن نضع أيدينا عليه فيما خصصت له مجلة «فصول» عدديها الإثنين[52]، أو حتى

---

(50) كريب، إيان. **النظرية الاجتماعية: من بارسونز إلى هابرماس**، ترجمة: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، ع244، أبريل 1999، ص 279.

(51) حمودة، عبد العزيز. **المرايا المحدبة**، عالم المعرفة، ع232، مرجع سابق.

(52) الأدب والأيديولوجيا، ج1، ع3، م5، أبريل 1985.
الأدب والأيديولوجيا، ج2، ع4، م5، يوليو 1985.

«ميتافيزيقيا» أو ماورائياً بالمعنى الغربي عموماً، وإنما هي قراءة «استخلافية»[53]، ذات نمط «أيديولوجي» ومرجعي؛ قيمي، وإنساني، كما حاولنا ـ جهد المستطاع ـ أن نجلي ذلك خلال صفحات هذا المتن، وخلال ما سيأتي ضمنه أيضاً.

في كلمات؛ إنها قراءة ذات هوية، وكما هو معلوم «ثمة ارتباط عضوي بين الوجود والهوية. أن توجد، أو أن تكون موجوداً، يعني حتماً أن تكون لك هوية... ففقدان الهوية لا يعني العوم في فضاء العماء الوجودي فقط، بل يعني أيضاً العوم في فضاء العماء المعرفي؛ وبذلك يسقط اعتبار فاقد الهوية عند الوجود وعند المعرفة»[54].

3 ـ القراءة ذات المرجعية ونصيب الموضوعية منها:

معنى هذا أن سؤالاً من نوع: ترى كيف نضمن موضوعية القراءة إذا نحن سلحناها بمثل هذه الترسانة من «العقائدية» والمرجعية؟ سنواجه به ضربة لازب. بل إن ما قد يعقد الأمر، أن هذه المرجعية لا تكتفي بالأخذ بأفق معرفي

---

(53) مصطلح «استخلافية» مصطلح فلسفي معرفي بلوره الباحث التونسي أبو يعرب المرزوقي فيما قرأت له من مقالات وكتب رائدة، تستند إلى مبدأ التوحيد الاستخلافي؛ القائل بمستويات الوجود المخمسة، وليس المثلثة؛ الآئلة في التحليل الأخير ـ في شقيها المثالي والمادي ـ إما إلى تأليه الإنسان، أو أنسنة الإله..، انظر:
- «الروحانية الاستخلافية: خصائصها وشروطها»، مجلة **إسلامية المعرفة**، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ع13، س4، صيف 198، ص67-106.
- «الدليل الوجودي الحلولي أو شرط التحرر من الأفلاطونية المحدثة الجرمانية»، **إسلامية المعرفة**، ع11، س3، شتاء 1998، ص 9-48.
- «العولمة الكونية»، **مجلة التجديد**، تصدرها الجامعة الإسلامية بماليزيا، ع4، س2، غشت 1998، ص11-47.
- «العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني»، مجلة **دراسات عربية**، دار الطليعة، بيروت، ع3/ 4، س35، يناير/ فبراير 1999، ص65-62، والقسم الثاني، **دراسات عربية**، ع5/ 6 س 35، مارس/ أبريل 1999، ص 51-77، ومازال المشروع منتظراً إصداره متتالياً.

(54) الحاج علي، مصطفى. «الهوية من منظور فلسفي ـ إسلامي مدخل نظري لنقاش علاقة المثقف بالهوية»، مجلة **المنطلق**، بيروت - لبنان، ع99، شعبان/ رمضان 1413هـ، ص22.

واجتماعي فحسب، بل تزعم لنفسها الاستناد إلى نظام من القيم والمبادئ المتجاوِزة أيضاً.

فأي حديث عن الموضوعية يكون مستساغاً حينئذ؟ ! هذا، في الوقت الذي نعلم فيه أن دارس الأثر الأدبي يسعى ـ من بين ما يسعى إليه، بل لعله يسعى قبل كل شيء ـ إلى تحقيق الموضوعية، فيغدو غرضه وغايته «تحديد الأشياء في ارتباطها فيما بينها، وإبراز العلاقات الرابطة لها. . . لا في علاقاتها بنا، بل بالظاهرة المدروسة، والحذر من الأفكار والفرضيات عن طريق إزاحة وإقصاء كل اعتبار «ذاتي»»[55].

إنه تحت وطأة تأثير هذا الإحساس الذي يمارسه مفهوم الموضوعية على القارئ، بل يحاصره، أو يحاصر نفسه به، نلفي عدداً من نقادنا المعاصرين لا يعنون «بشيء من تصحيح المفاهيم، ولا حتى الوقوف عند بعض مظاهر الانحراف، لوضع يد القارئ عليها، وكأنه مشغول عن كل ذلك باللهاث وراء اتخاذ تلك النماذج حقولاً يجرب فيها ما جد من المناهج «العلمية» المستحدثة»[56]. بل إن الأمر لا يقف عند عدم «تصحيح المفاهيم»، أو «الوقوف عند بعض مظاهر الانحراف»، ولكنه يتجاوز ذلك إلى ما هو أدهى وأمر، وهو جعل هذه المظاهر، هي سبب تفرد الشاعر، وسبيل اكتناهه آفاق الإبداع، فيأتي بما لم تنبس به شفتا أول ولا آخر؛ فهذا كمال أبو ديب يعلّق ـ تمثيلاً لا حصراً ـ على قول أدونيس:

يحْيا اللهُ وحيداً،
لكنْ، ما أعجبَه، ما آنسه ـ الشيطانْ
لا يحيا، لا يقْدر أن يحيا
إلا في جسد الإنسانْ[57]

---

(55) يفوت، سالم. «إبستيمولوجيا أم علم مناهج العلوم؟»، مجلة **دراسات عربية**، مناقشة كتاب، ع5/6، س 32، مارس/أبريل 1996، ص 111.

(56) الأمراني، حسن. «ثقافتنا المعاصرة بين الكائن والممكن»، **مجلة المشكاة**، ع14، س4 أبريل/ماي/يونيه 1991، ص 10.

(57) أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن** I. ط1، بيروت: دار الساقي، 1995، ص305.

يقول: «ثمة نص آخر ينتمي إلى شعر التأمل في الأوراق له تميزه الخاص، ويقوم على هذا التأويل البارع لحقيقة مألوفة، ليخرج منه بنتيجة صادمة غير مألوفة»[58].

وطبعاً، واضح هذا التأويل البارع في النص الأدونيسي؛ من عزل لله، وفي هذا غربته، وتجريده من صلته بالأنام، وتمجيد للشيطان، العجيب، المؤنس للإنسان، وفي هذا قربه منه، ومودته معه، وما هذا بمنكر، ما دام:

- «في وجهكَ شيءٌ منْ إبليسَ»
- «صدَقتَ، كبير الإنس شبيهٌ بكبير الجنْ»[59].

ومثل هذا التمجيد للانحراف ـ على مستوى التصور ـ نجده في ثنايا كتاب ناقد آخر[60]، إذ يستخرج من أدب «حمزة شحاتة» ـ مثلاً ـ أن المرأة مسؤولة عن الخطيئة الأولى، وأن حواء دفعت آدم إلى الأكل من الشجرة المحرّمة... ثم تتوالى مظاهر الانحراف متمثلة في تداعيات هذا «الاكتشاف».

إن الانزلاق من هذا النوع، يتكرر في عشرات القراءات ـ وقد مر معنا شذرات منها ـ ولكن مجال الإفاضة فيه ليس هذا المدخل بمحله، وإنما سيتناول في ثنايا الموضوع إن شاء الله. لهذه الغاية، وحتى لا ننساق مع هذه الإماءات لمواطن الخلل، نحاول أن نخطو خطوة إلى الأمام فيما نحن بصدده، فنسجل أن «مغالطة الموضوعية»[61]، قد تبناها أصحاب العلوم التجريبية بدءاً، ثم انتقلت عدواها إلى العلوم الإنسانية، ومنها القراءات الأدبية... وإذا كان حقيقة «أن العمل العلمي هو عمل تساهم فيه جماعة علمية تهيمن عليها منظومة من القيم والخيارات... فإن الحكم بأن نظرية ما أحسن أو أسوأ من نظرية

---

(58) أبو ديب، كمال. «هو ذا الكتاب ويا ريب ما فيه»، **فصول**، الأفق الأدونيسي، ع2، م16، خريف 1997، ص212.

(59) أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن I**، مرجع سابق، ص39.

(60) الغذامي، عبد الله. **الخطيئة والتكفير**، كتاب النادي الأدبي 27، جدة، ط1، 1405هـ/1985م، ص 187.

(61) هكذا سماها: روجر فاولر Roger Fowler.

أخرى، يتم تبعاً للمعايير القائمة»[62].

هذه بديهة أولى. أما الثانية فإنه إن «صح هذا في العلوم التجريبية، فهو بالأولى أصح في العلوم الإنسانية»[63].

إذا كان ذلك كذلك، فما بال كثير من نقادنا ينزعجون؟ أم نعود على بدء، لنذكر بأن كثيراً منهم ينقل بفهم وبغير فهم حتى كأنه حاطب ليل.

أفليس هذا أحد اللسانيين الكبار يفتح أبصارنا على «مغالطة الموضوعية»، إذ يقول «إن هذه المغالطة ليست مغالطة في الشعرية البنيوية بصفة خاصة، وإنما هي مغالطة في النظرية الشكلية والنقد الأدبي بصفة عامة. وهذه المغالطة تقوم على زعم مؤداه أن النص الأدبي موضوع منفصل (فيزيقي أو مجرد) له خصائصه الشكلية الذاتية المتأصلة أو الجوهرية ـ أي «خصائصه البنيوية» التي يمكن، بل يجب، أن توضح دون الرجوع إلى أي عوامل خارجية»[64].

أفيمكننا ـ الآن ـ أن نسلم بدعوى هذه الموضوعية «التي تؤمن بإمكان فهم موضوع ما في استقلال عن هموم الذات الفاهمة، وعلاقتها الجدلية بموضوعها»[65] حتى لكأنها ـ الموضوعية ـ توحي لنا، أو توهمنا بتعبير أصح، بأن الأدب شكل «من اللغة لم ينشأ من أسماء وأفعال وجمل. . . إلخ أو شكل لا أهمية فيه لهذه الوحدات»[66].

فلا غرو إذاً، والحالة هذه ـ أن نجد أنفسنا أمام قراءات متعددة بعدد القراء «وهي جميعا نسبية غير يقينية، [ونجد] منها أنماطا متعددة: الاستكشافية، والاسترجاعية، والعمودية، والأفقية. . . كما تخضع لمستويات القراء [و]منهم

---

(62) يفوت، سالم. «إبستيمولوجيا أم علم مناهج العلوم؟» مجلة **دراسات عربية**، ع5/6، س32، مرجع سابق، ص111.

(63) المرجع السابق، ص 111.

(64) فاولر، روجر. «نحو نظرية لسانية/اجتماعية للخطاب الأدبي»، مجلة **نوافذ**، ترجمة: محيي الدين محسب، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ع1، سبتمبر 1997، ص 21.

(65) أبو زيد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، مرجع سابق، ص239.

(66) فاولر. «نحو نظرية لسانية/اجتماعية للخطاب الأدبي»، مرجع سابق، ص11.

المثالي والخيالي والضمني[67] وذو الكفاءة اللغوية»[68].

ومما يؤكد الكلام السابق، فوضى القراءة، ويوضح أنّ الأدب كأنه «لم ينشأ من أسماء وأفعال وجمل»، هو أن أيديولوجيا الموضوعية هذه ـ كما يبرزها فاولر ـ تجسدت في النقد الأدبي من خلال «مصطلحات»، واستعارات تدل كلها على عزل «الأثر» الأدبي، واستمداده من ذاته، أو هو مرجعية ذاته. فسيطرت استعارات موضعية «مثل «الأثر» و«الوعاء» و«الأيقونة»[69]. . . [و] «الموضوع» و«شيء» (ينبغي أن يفسر. . . الخ) و«المصنوع الفني»، ومن البدائل الضميرية مثل: «نفسه»، ومن الاستعارات المكانية الموضعية مثل: «النواة» و«المستوى» و«البنية» و«الأجزاء» و«التوازن». . . »[70].

أفيجوز لنا بعد هذه الإثباتات أن نزعم أن النزعة الموضوعية بشكلها الذي قدمنا، تتحرك في إطار ما يسميه عبد الوهاب المسيري بالعلمانية الشاملة، حيث تطغى الأسماء المادية، كما ألمح إلى بعضها «فاولر». التي تحيل مباشرة على المرجعية المادية، إذ تبدأ المنظومة المعرفية الغربية (المادية الحديثة) «بإعلان أن مركز الكون كامن فيه وليس متجاوزاً له، وهذا يعني أن الإلـه غير موجود أساساً، أو أنه موجود ولا علاقة له بالمنظومات المعرفية الدلالية والأخلاقية والجمالية[71]. فالعالم يوجد داخله ما يكفي لتفسيره، والمنظومات المعرفية والدلالية والأخلاقية والجمالية يتم تأسيسها وتطويرها بالعودة إلى هذا العالم وهذا الزمان وحسب، أي أن ثنائية الخالق والمخلوق تصفى تماما»[72].

---

(67) من أجل معرفة أنواع القرّاء وقراءاتهم، يراجع مثلاً: إيزر، فولفغانغ. **فعل القراءة**، ترجمة: حميد لحمداني، والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس 1994، كما في التقديم.

(68) هدارة، محمد مصطفى. «موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة»، مجلة **الأدب الإسلامي**، تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع4، م1، شتنبر/أكتوبر/نونبر 1994، ص20.

(69) يراجع مفهوم الأيقونة كما وظفها اليهود في «الإبادة» عند المسيري. **الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ**، مرجع سابق.

(70) فاولر. «نحو نظرية لسانية/اجتماعية للخطاب الأدبي»، مرجع سابق، ص 22.

(71) نتذكر هنا ما استشهدنا به من قول أدونيس وتعليق أبي ديب، ص 43-44، من هذا المدخل.

(72) المسيري. **إشكالية التحيز**، مرجع سابق، ص35، ج 1.

ويدعم هذا الرأي ما يذهب إليه عبد العزيز حمودة[73]، وسعد عبد الرحمن البازغي. . .[74] أما كثير من نقادنا ـ مرة أخرى ـ فحسبهم الانبهار، والنقل بسذاجة، إذ «نيتشه» عندهم «هو فيلسوف الإنسان الأعظم (وليس فيلسوف اختفاء الإله والإنسان). والبنيوية والتفكيكية هي مدارس في التحليل الأدبي [وأمّ الموضوعية] (وليست مناهج تضمر رؤية معادية للإنسان)»[75].

حقاً، إن المرء، ليعجب، بل يذهل ـ حينما يجد مثل هذا الاعتراف ممن ننبهر بهم. يقول «إيان كريب Ian Graib» «إن وجود تصور معين لعلاقة سببية غائية، هو تصور ضروري لفهم الفعل الإنساني، والسببية الغائية تضم مفاهيم من قبيل القصد والنية»[76].

فيغدو الحديث عن موضوعية لاتاريخية مطلقة ضرباً من العبث، وانزعاج بعض نقادنا لا مسوغ له.

حين ندرك هذه الحقيقة، فإننا لن نستورد «شعارات»، لن نهدم المركز، لن نزعم أن كل ما خارج النص لا وجود له، أو على الأقل لا صلة له بالنص. لن ندعي لقراءتنا موضوعية متعسفة خالية من كل حق وعدل.

يلوح في الأفق الآن، بعد هذه الخطوات التي عبّرنا، أن الموضوعية التي نروم تحقيقها في هذه القراءة، لا تتعارض مع «الأيديولوجيا» المتبناة، لأنها تتوخى العدل البشري جهد المستطاع، والعدل أشمل وأصلب من الموضوعية، لأنه لا يخضع للهوى، أو المزاج، أو المحاباة، أو التشيع للأشخاص على حساب المبادئ، . . . لأنه ينهل من معين لا ينضب، وينير طريقه قول فصل، وليس بالهزل ﴿وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَـَٔانُ قَوْمٍ عَلَىٰٓ أَلَّا تَعْدِلُوا۟ ٱعْدِلُوا۟ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ﴾ [المائدة: 8]. وقراءة الشعر على كل حال «تحتاج ـ لا محالة ـ إلى أدوات

---

(73) حمودة. **المرايا المحدبة**، مرجع سابق، ص105-106، 348.

(74) البازغي: «ما وراء المنهج»، مرجع سابق، فيما أورده عن «تودوروف» ص 185، وكذلك عن «نيتشه» عن العدمية، ص 188.

(75) المسيري: **إشكالية التحيز**، مرجع سابق، ص 29.

(76) كريب، إيان. «النظرية الاجتماعية. . .»، مرجع سابق، ص270-271.

أعمق مما نسميه في العادة باسم النقد والتقنيات الخاصة»[77]. وكوننا «في عالمنا المعاصر نتعرض لأنماط غريبة من «الحذف»، [إذ] بعض الناس يهملون أثر الكتب المقدسة في تعرف أنفسنا، وبعض الناس يتحيزون لمنبع واحد يسمونه العلم»[78]، أمر يمكن التغلب عليه، ومجاوزته إلى ما هو أجدى وأنفع، كلما كان الطريق أمامنا لا حباً، ولا نقف بمنهجنا في القراءة «عند حدود الاستجابة لتطوره ورصد هذا التطور، بل تتجاوزه إلى «الاستخلاف» «والأمانة»»[79]. وبذا لا تصبح عملية جمع المعلومات ـ فيما يدعيه أصحاب الموضوعية المزيفة ـ عملية تراكمية ذرية تضع المعلومة بجوار أختها، وإنما تغدو «عملية تراكمية بنائية يتم فيها توظيف المعلومة في إطار نموذج معرفي واضح المعالم لدى الباحث. . . [و]يصبح المنهج أداة للوصول «للحقيقة» وتقويمها في ضوء «الحق»، [ولا] يتحول لما يشبه الرياضة الذهنية بغض النظر عن مضمونه ومدى نفعه»[80].

أفنكون بهذا لامسنا جوهر الاعتراض الذي سقناه؟. . .

لِحجة بالغة، كان قدماؤنا ـ علماء وأدباء ـ يفتتحون أسفارهم بالاستعاذة من فتنة القول[81]، ويحمدون الله على ما يسر لهم ـ بعون منه، وجهد منهم ـ من سبيل الكلام[82]، فيما شق وهان من القضايا.

4 ـ اللغة: علاقة الدال والمدلول والإشكالات المثارة

وقضيتنا ذات الشأن، التي ستثار، ونحن نرسم معالم القراءة ذات المرجعية، هي بعض من الأسئلة التي كنا صغناها في مفتتح هذا المدخل؛ تلك

---

(77) ناصف. «اللغة والتفسير والتواصل»، مرجع سابق، ص266.

(78) المرجع السابق، ص 269.

(79) عزت، هبة رؤوف. «تأملات ونظرات في مسألة المؤشرات»، مجلة **منبر الحوار**، إصدار دار الكوثر، بيروت، ع32/ 33، س 9، 1994، ص 136.

(80) المرجع السابق، ص 137.

(81) الجاحظ. **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، بيروت: دار الجيل، ص3.

(82) هذا كثير في مقدمات كتب الأصوليين وغيرهم، ولكن حسن حنفي يحمل عليهم همزاً =

هي إشكالية علاقة الدال بالمدلول. أية علاقة؟ وهل هناك ثبات ما، أو هي صيرورة جارفة؟ وماذا عن استعمال الدال الواحد بدلالات لانهائية؟ ثم ما علاقة كل ذلك بالثلاثية المتشابكة: المؤلف/النص/النقد أو القصد/النص/التفسير؟... مرة أخرى نشير، إلى أننا سنحاول الدنو من هذه القضايا فحسب، وتحديد بعض ملامحها فقط، وفق ما تسمح به مساحة هذا المدخل الذي هو لإثارة الإشكال ليس أكثر، نقصد إشكال القراءة وتداعيتها.

في الصفحات الأولى من الكتاب، يورد «عبد الحميد إبراهيم» كلاماً عن الألفاظ، ينطوي على دلالات عميقة تسهم في بلورة ما نحن بصدده. يقول: «فاللفظ ليس مجرد عبارة برّاقة أو مصطلح حديث، أو مجرد ثوب عصري نتيه به، ونستدل به على تقدميتنا وعصريتنا، بل هو عالم زاخر يجر وراءه تداعيات ذهنية، ويسحب المرء من حيث لا يشعر إلى نتائج قد لا يريدها، تماما كتلك الأبواب السحرية القديمة التي تحدثت عنها «ألف ليلية وليلة» والتي تفتح عقب كلمة السر، فيجد المرء بعدها عالماً من المدهشات والغرائب»[(83)].

لهذه الغاية، افتتح أبو عمرو الجاحظ كتابه «البيان والتبيين» بقوله: «اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول»[(84)]. وفتنة القول هذه، كما يعلق مصطفى ناصف، «قد تكون وجهاً من وجوه سوء استعمال اللغة، يقضي على التواصل، ويحول بين المرء ونفسه، كما يحول بيننا وبين الناس»[(85)].

وما ذلك إلا لأن أثر الفتنة بليغ، وبريقها خداع، وعالمها مدهشات وغرائب، فالمرء قد يصنع «القول ثم ينظر فيه، فلا يفيق من أثره. يعجب كيف أوتي هذه القدرة، ويخيل إليه أنه رهين ما ابتدعه. يظن أنه يسيطر على القول،

= وتجهيلاً، انظر كتابه: **من العقيدة إلى الثورة: المقدمات النظرية**، سلسلة التراث والتجديد، ج1، دار التنوير، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص 7 وما بعدها.

(83) إبراهيم، عبد الحميد. **الوسيطة العربية مذهب وتطبيق**، مصر: دار المعارف، 1978، ص12؛ وقد أورده أيضاً: علي خليل مصطفى. **قراءة تربوية في فكر أبي الحسن الماوردي**، ط1، دار الوفاء، ص 20.

(84) الجاحظ. **البيان والتبيين**، مرجع سابق، ص3.

(85) ناصف. «محاورات مع التراث العربي»، مرجع سابق، ص15.

ولكن القول يعود فيقتص لنفسه، أو يسيطر على صاحبه»[86].

لقد سقنا هذه البدهيات، أو هكذا نحسبها، ونحن نلملم أطراف القراءة التي نرغب فيها، لأنه كان يدور في خلدنا أطياف أفكار عن فوضى القراءة والنقد، التي تشيعها نظرية النقد الجديد، هذه التي «خلعت مسوحها القديمة، واستبدلت القارئ بالمبدع، وآليات القراءة والتأويل، بآليات الإبداع والتشكيل[87].

وأمام هذا الإشكال، هل نسلم مع عبد الوهاب المسيري، وننطلق في قراءتنا، من مبدإ يزرع في أنفسنا الثقة، والطمأنينة، وجدية ما نحن مقبلون عليه، ألا وهو تأكيده: «أن أي نص كتبته يد إنسان هو مجموعة من الدوال التي تشير من خلال علاقتها الداخلية إلى مجموعة من المدلولات والعلاقات الخارجية. ولا بد وأن ثمة أفكاراً كونها هذا الإنسان كاتب النص في عقله وقلبه»[88] أي ننطلق مما سماه: «كريستوفر باطلر» مواجهة بين صورة العالم لدى القارئ، وصورة العالم كما يصورها النص. إذ «القارئ عادة ما يبدأ بفرضية أن النص يصور العالم كما يعرفه... أي الجدلية الثائرة بين الحقيقة التاريخية التي نفترض أن النص يصورها، والتقاليد اللغوية الأدبية المتوارثة التي تتدخل في طريقة صياغة هذه الحقيقة وتصويرها»[89]؟

وإذا نحن سلمنا بهذا، وانطلقنا منه ـ وهو لا شك كذلك ـ كيف نواجه/ نقرأ، مقولة الاتجاه الذي يؤكد «أن العلاقة بين اللغة والعالم قد صارت محكومة بأفق المفاهيم والتصورات الذهنية الثقافية. أي أنها لا تعبر عن العالم الخارجي الموضوعي القائم، لأن مثل هذا العالم ـ إن كان له وجود ـ فهو يعاد إنتاجه في مجال التصورات والمفاهيم، وبذلك فإن اللغة تمثل النظام المركزي

---

(86) المرجع السابق، ص 15.

(87) أبو زيد. **نقد الخطاب الديني**، مرجع سابق، ص142.

(88) المسيري، عبد الوهاب. «تفاحتان حمراوان»، مجلة **منبر الشرق**، المركز العربي الإسلامي للدراسات، (حزب العمل) مصر، ع2 س 1، يونيو 1992، ص 94؛ وقد أعاد نشره بـ**كتاب التحيز**، ج1، مرجع سابق، ص 99-113.

(89) باطلر. «حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير»، مرجع سابق، ص 80.

الذي يعبر عن كل المظاهر الثقافية»[90]!

فها هو ذا صاحب إشكالية «الوجود والكينونة»، «مارتن هيدغر»، يحمل على الأنطولوجيا الغربية، ويتهمها بأنها سقطت في ثنائية متطرفة، فظنت أن الوجود كيان موضوعي مستقل عن الذات ومفارق لها، لذا قامت بفصل أحدهما عن الآخر بحدة[91].

وما يهمنا في هذه الإشارة السريعة، هو اعتبار «هيدغر» اللغة «توجد قبل وجود الفرد»[92].

أي أننا «لا ندرك الوجود ولا تتحقق معرفتنا به إلا من خلال اللغة أو النص»[93] ووصولاً بالتطرف إلى منتهاه، يرى «أن الشاعر في كشفه عن الوجود وإنشائه يقف في منطقة بين بين، بين الآلهة والبشر، وهنا «في منطقة البين بين فقط» يتقرر للمرة الأولى ما هو الإنسان وأين يقع وجوده. هذا البين بين هو الفضاء الذي يطلق منه الشاعر الأسماء الأول. وهو في ذلك لا يسمي ما هو معروف، كما فعل آدم لكنه في الواقع يؤسس الوجود»[94].

يحق لنا إذاً، ونحن نستند إلى فكرتي عبد الوهاب المسيري و«كريستوفر باطلر»، أن نقول مع الأول إنه «باستثناء بعض الحركات الفسيولوجية الأساسية، مثل التنفس، كل شيء له دلالة، ونتيجة عملية اختيار (واعية أو غير واعية) يتم من خلالها تبني مجموعة من القيم، واستبعاد مجموعة أخرى من القيم»[95].

وإذا كان الأمر على هذه الصورة الواضحة، فإنه ليس من العسير علينا الآن أن نقرر أن رؤية «هيدغر» ـ وغيره من الغربيين ـ للعالم، وللغة، يتأسس على

---

(90) فضل الله، محمد حسين (السيد). «النص والتأويل وآفاق حركة الاجتهاد»، مجلة **المنطلق**، بيروت، ع117، شتاء 1997، ص10.

(91) المسيري. «الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ»، مرجع سابق، ص217.

(92) المرجع السابق، ص219.

(93) حمودة. **المرايا المحدبة**، مرجع سابق، ص303.

(94) المرجع السابق، ص303.

(95) المسيري. «فقه التحيز»، في «إشكالية التحيز»، مرجع سابق، ص14.

مرجعية خاصة بهم، وهذا ما حاولنا الإماءة إليه في صفحات هذا المتن. أما ما له علاقة بما نخوض فيه عن علاقة الدال والمدلول، وما يتفرع عنها، فهو أن المسألة «في ظل غياب المركز الثابت الخارجي الذي يمكن أن يحال إليه النص لتحقيق المعنى، عملا بمبدإ الإحالة التقليدي «Logocentrism»، سواء كان ذلك هو الإنسان، أو العقل، أو الله، أو حتى، ذات الكاتب، يكون البديل في استراتيجية التفكيك هو اللعب الحر للمدلولات داخل نسق لغوي مغلق»(96). والتفكيك الذي يتزعمه «دريدا» هو الوريث «الشرعي» لفلسفة العدم «النيتشوية» والتفكيك «الهيدغرية»، كما هو معلوم.

لكن المحير حقاً، بل والمخزي في أحيان كثيرة، هو أن عدداً غفيراً من نقادنا ومبدعينا يتبنون مقولات «هيدغر» عن اللغة بحرفيتها(97)، وبتأويل فاسد في حالات كثيرة، أو بسوء فهم - ربما - في حالات أُخر.

يقول أدونيس: «. . . فالشعر لا مشكلات له، لأنه هو المشكلة الأولى وهو الأساس الأول الذي نرى فيه وعبره واستناداً إليه الوجود وعلاقاتنا به»(98).

وزيادة في الإفصاح، ووضعاً للنقط على الحروف، ينبري محاوره ويلفت انتباهه بأن رأيه هذا ذكّره «بما قاله «هيدغر» في معرض حديثه عن «هولدران»

---

(96) حمودة. **المرايا المحدبة**، مرجع سابق، 348.

(97) انظر مثلاً: طواع، محمد. «هايدغر والشعر»، مجلة **فكر ونقد**، الدار البيضاء: دار النشر المغربية، ع8، س1، أبريل 98، ص 76-84؛ مفتاح، عبد الهادي. «الشعر وما هي الفلسفة»، **فكر ونقد**، ع8، ص 60؛ ما ترجم من مقالات في **فكر ونقد**، محور: التأويل، العدد 16 س 2، فبراير 99؛ بوسريف، صلاح. **المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر**، ط1، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1998؛ بومسهولي، عبد العزيز. «استطيقا الشعر في الأسس الفلسفية لعلم جمال الشعر»، مجلة **فكر ونقد**، ع15، س 2، يناير 1999، ص113؛ ما يذكره أدونيس بالحرف في حوار معه بمجلة **عيون**، منشورات الجمل، ألمانيا، ع6 س 3، 98، ص 131، قال: «وأنا شخصياً أجد نفسي أقرب إلى نيتشه وهايدغر، إلى رامبو وبودلير، إلى غوته وريلكه، مني إلى كثير من الكتّاب والشعراء والمفكرين العرب».

(98) بومسهولي. **الشعر والتأويل**. . .، مرجع سابق، ص 121.

حيث اعتبر وجود العالم مشروطا بوجود اللغة»[99]. فما كان من شاعرنا إلا أن يحدد بيت القصيد، أو يأتي «بكل الصيد في جوف الفرا» ـ على حد تعبير المثل العربي، فيؤكد «أن «هيدغر» في نظرته إلى اللغة يقترب من النظرة العربية كثيراً. اللغة في نظر العرب هي الكائن، و«هيدغر» يقول هذا بطريقته الفلسفية العميقة. واللغة بهذا المعنى ليست وسيلة للإفصاح، فهي لا تعبر عن الشيء، إنما هي الشيء نفسه، أو هي الكائن نفسه»[100]!

ثم بعد هذا الإفصاح، يسرد الكاتب ـ أدونيس ـ على مسامعنا، ما نكون قد جهلناه أو نسيناه ـ وهو أن العرب سبقوا «هيدغر» في نظريته تلك إلى اللغة، ويلوم الشعراء الذين يجعلون اللغة مجرد أداة للتواصل طبعاً، ومن هنا يؤكد بنبرة حازمة أنه «جدير بالعرب أن يتذكروا لغتهم وعلاقة اللغة بالوجود عبر قراءتهم «هيدغر»»[101].

أمام هذا الكلام الخطير، ـ رغم انطباعيته ـ والمجانب للدقة والمسؤولية؛ أفنعود كرة أخرى لنذكر بـ«أن النموذج الحضاري عادة ما يجسد نموذجاً معرفياً متكاملاً يحتوي على منظومة قيمية»[102] ولهذا السبب: «ليس للقارئ الحق في أن يذهب إلى ما يشاء دون قيد»[103]!

والقيد الذي نقصده ها هنا، هو مجاله الحضاري الذي يتحرك فيه، ومرجعية قراءته وإبداعه التي ينطلق منها.

أفكان العرب حقاً يقولون إن الشاعر في ما «بين بين»؟ «بين الآلهة والبشر»؟

حقا «إن فتنة القول، تذكر بكلمة السحر والنرجسية... وتكاد تكون نقيضة لكلمة التواصل»[104]..

---

(99) المرجع السابق، ص 122.

(100) المرجع السابق، ص 123.

(101) المرجع السابق، ص123.

(102) المسيري، عبد الوهاب. «التحيز للنموذج الغربي الحديث»، مجلة **الإنسان**، دار أمان للصحافة والنشر، باريس، ع13، س3، مارس 1995، ص 39.

(103) ناصف. «محاورات مع النثر العربي»، مرجع سابق، ص15.

(104) المرجع السابق، ص 15.

لأنه مهما قلنا عن منزلة اللغة عند العربي، وهيامه بها، فلن تكون البتة على الصورة المأساوية التي يرسمها «فانسنت ليتش Vincent Leitch»، إلا عند من شذ وتطرف من نقادنا[105] أو شعرائنا المعاصرين[106].

يقول ليتش: «الشعر هو مصدر اللغة والفن والتاريخ والكينونة والزمن والحقيقة وأساسها. إنه التأسيس الأول والإنشاء الأول وتحديد المكان الأول والتسمية الأولى. إنه يخلق الوجود، وينتج التفكير. لا شيء له وجود خارج الشعر، وبمعنى دقيق، لا وجود لـ«خارج الشعر». بل حتى «اللاشيء» نفسه لا وجود له خارج الشعر. إن فكرة سجن اللغة التي وصلتنا عن طريق الشعر لا مهرب منها. إن الوجود نص خالص من البداية إلى النهاية»[107].

هذا هو التصور «الدرامي» عن اللغة، وعن الكائن البشري، قد سقنا طرفاً منه. فاللغة صارت سجن الذات، والذات انهارت، أو تشظت بلغة أبي ديب وكثير ممن يميل إلى رأيه أحياناً. ولكن هذا المأزق الحضاري المأزوم له ما يسوغه عند أصحاب حضارة «المركز»، وهو قد يعنينا لندركه بعمق، ونتقصى البحث عن جذوره، ونتجاوزه، ولا نتبناه أبداً. إذ كيف نسمح لأنفسنا بذلك، تحت أي لافتة ـ وكثير من أهله يرفضونه، ويشوهونه؟!

يسلمنا هذا الأمر ـ الموقف من اللغة ـ إلى طرف من سؤال كنا أثرناه، وهو: ما نصيب الدال والمدلول من الثبات؟ وهل هناك ثبات أصلاً؟ أم الأمر يخضع للصيرورة والسيولة؟ ما دام التفكيك ـ مثلاً ـ إنما جاء «لينسف كل القواعد والقوانين، ويعطي المدلول حرية اللعب الكامل، منفصلاً عن الدال ويبيح للقارئ أن يفسر العلامات بالمعنى الذي يشاء»[108].

---

(105) ينظر مثلاً لا حصراً: سعيد، خالدة. **حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث**، ط2، بيروت: دار العودة، 1982، وقد أشرنا إلى: كمال أبي ديب: «جماليات التجاور...»، ويمكن كذلك مراجعة مقاله: الحداثة السلطة، النص، مجلة **فصول**، ع3، م4، أبريل/ ماي/ يونيو 1984.

(106) أدونيس. «الصوفية والسوريالية»، مرجع سابق، وكذا الكثير من قصائده.

(107) حمودة. **المرايا المحدبة**، مرجع سابق، ص303.

(108) المرجع السابق، ص321.

ونلاحظ في هذا النص حضور «القارئ»، لأنه ليس من المبالغة في شيء «إذا قلنا إن أهم الأدوار في استراتيجية التفكيك هو دور القارئ، وليس المؤلف أو العلامة أو النسق، أو اللغة. القارئ فقط هو الذي يَحْدث عنده المعنى ويحدثه. ومن دون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف»(109).

إن الحديث عن الدال والمدلول وعلاقتهما، بالصفة التي عرضنا طرفاً منها باقتضاب، له ارتباطاته الحضارية المتمثلة في الحداثة الغربية. ولهذا، يمكن العودة ببعض هذه المفاهيم ـ عن الدال والمدلول والمؤلف والقارئ، وهذه العلاقات الشائكة، إلى فترات زمنية قديمة؛ قد يكون منتصف القرن التاسع عشر ـ مثلاً ـ فقد أرسل فلوبير صاحب رواية «مدام بوفاري» خطاباً إلى صديقه «لوي كوليه Louis Colet» عام 1852، يصف فيه العمل النثري النموذجي؛ فيقول: «إن ما يبدو جميلاً بالنسبة لي، وما أريد كتابته، هو كتاب عن لا شيء، كتاب لا يعتمد على شيء، تتماسك أجزاؤه بقوة أسلوبه، تماماً كالأرض وهي محلقة في الفراغ لا تعتمد على شيء خارجي لدعمها»(110). كما يمكن العودة به إلى الشاعر «مالارميه Mallarmé» في سعيه إلى تدمير العلاقات في اللغة. يقول كمال أبو ديب «يعود انهيار المعنى في الثقافة الغربية، فيما يبدو إلى «مالارميه». فقد حاول «مالارميه» تدمير العلاقة في اللغة من أجل تدمير المعنى، وإبراز الصوت والإيقاع وخلق عالم من الأصوات الجميلة»(111).

إننا في هذا السياق لا يهمنا التأريخ للقضية، بقدر ما يهمنا أسبابها المعرفية الكامنة، وبعض تجلياتها البينة، بعيداً عن التفصيلات، أو الأسبقية الزمنية، لأنها قد تعود لما قبل «مالارميه» و«فلوبير».

لهذا المسعى قد نعبر المسافات، ونقول مع عبد العزيز حمودة في نص طويل، يكشف النقاب عن الحقائق، فتغدو جلية في متناول السمع والبصر: «إن أبعاد الحداثة تكتسب أبعاداً تصل المبالغة فيها عند التفكيكيين على وجه

(109) المرجع السابق، ص321.
(110) المرجع السابق، ص103.
(111) أبو ديب. «جماليات التجاوز...»، مرجع سابق، ص 62.

التحديد، إلى إلغاء المؤلف، ثم النص في نهاية المطاف. فإلى جانب المقولة الجديدة بأنه لا يوجد معنى، وأن كل قراءة إساءة قراءة، فسوف ينكر الحداثيون وجود المؤلف باعتبار أن التسليم بوجوده يعني التسليم بوجود معنى قصد المؤلف توصيله، وأن وظيفة الناقد تحديد المعنى على أساس القصدية. خلاصة الأمر إن الاعتراف بوجود المؤلف، يمثل قيداً على تفسير النص، يتمثل في وجود معنى نهائي، والتسليم بوجود معنى نهائي، بالنسبة لـ«رولان بارت» البنيوي الذي مهد الطريق للتفكيك، هو التسليم بوجود حقيقة أو حقائق مسبقة وثابتة: ومن ثم، فإن موت المؤلف، كما يقول «بارت» مرة أخرى، يعني رفض فكرة وجود معنى نهائي أو سري للنص، بل رفض وجود الله ذاته وثالوثه: العقل والعلم والقانون»(112).

أليس هذا الكلام هو ما ذهب إليه قبل هذا بكثير صاحب «أهم الفلسفات العلمانية»(113) ـ كما يسميه عبد الوهاب المسيري؟ فلقد «خرج من تحت عباءتها كثير من المدارس الفكرية والحركات الفنية»(114). وكنا قد ألمحنا إلى أن التفكيك هو الوريث «الشرعي» وسليل «النيتشوية العدمية والهيدغرية» التفكيكية. .

إن الأمر نفسه، ليقره كثير من مؤرخي الفلسفة الغربية. وها نحن نلفي صاحب «النظرية الاجتماعية. . إيان كريب» ينص على القضية نفسها حتى لكأن عباراته شقيقة عبارات عبد الوهاب المسيري في مقاله المشار إليه، وتزكي من زاوية أخرى عمق ما سردناه لعبد العزيز حمودة منذ قليل. ولهذا يهمنا جداً، في هذا الإطار، أن نسوق كلامه الدال بنصه. يقول: «فهذا الاتجاه ـ يقصد ما بعد الحداثة ـ يدين بالكثير للفيلسوف الألماني «نيتشه»، الذي كان يكتب في نهايات القرن الماضي، والذي أطلق على فلسفته أكثر من وصف، كالعدمية، والفوضوية، والوجودية. ونحن نلحظ في أعماله أفكاراً عادت إلى الظهور في ما

---

(112) حمودة. **المرايا المحدبة**، مرجع سابق، ص105.

(113) المسيري، عبد الوهاب. «النيتشوية: أهم الفلسفات العلمانية»، مجلة **الإنسان**، ع111، س3، رمضان 1414هـ/ فبراير 1994، ص47.

(114) المرجع السابق، ص 47.

بعد البنيوية: كالعلاقة بين المعرفة والقوة، ونسبية المعرفة، وموت الإلـه. بيد أن هذه الأفكار نمت وتطورت من خلال مرورها بمصفاة البنيوية وما بعد الحداثة في الفنون»[115].

ويمكن هنا العودة ـ أيضاً ـ إلى نص مفصل يصب في توضيح قضيتنا عن الدال والمدلول/اللغة، وهو لـ«إيان كريب»[116]، وآخر لـ«تودوروف»[117]، . . . وخلاصة القول «أن التحديث والحداثة وما بعد الحداثة هي مراحل ثلاث في متتالية العلمانية الشاملة»[118]. ويتضح بما لا يدع مجالاً للريب، أن قضيتنا التي نثيرها، هي حلقة في سلسلة يفضي بعضها إلى بعض. فيغدو ليس من الغريب، ولا هو من المحال، إلا عند من يختزل الظواهر من دارسينا، أن «تَدخُل

---

(115) كريب. «النظرية الاجتماعية»، مرجع سابق، ص274.

(116) يقول إيان كريب: «لقد مرت بنا الفكرة التي تقول إن اللغة تصنع موضوعاتها الخاصة بها ـ وهذه الفكرة تطورت ـ خاصة في أعمال جاك دريدا ـ إلى نظرية في المعاني، ونقطة البدء في هذه النظرية هي أن المعنى لا يأتي بحال من الأحوال عن طريق العلاقة بشيء خارج اللغة، فليس هناك من شيء مطلقا بإمكاننا البحث عنه ليضمن لنا المعنى، ليؤكد لنا أننا على حق، ويمكن وضع هذه الفكرة بصورة أخرى، بالقول إنه لا يوجد من يلعب دور الإله، أي لا يوجد مدلول متعال «transcendental signified»، غير أن ثمة صورة أخرى لنفس الفكرة تذهب إلى أن المعنى لا يكون حاضراً أبداً، بل هو دائماً في مكان آخر، ولقد تعلمنا، وبصورة مبسطة من البنيوية، أن معنى كلمة من الكلمات يعتمد في علاقة تلك الكلمة بكلمات أخرى ـ أي أن المعنى يكمن بين الكلمات وليس في العلاقة بين الكلمة والشيء؛ إننا نعرف معنى كلمة «كلب» فقط بسبب علاقتها بكلمات أخرى ذات صلة بالعلاقة التركيبية والجدولية، وليس بسبب أي صفات كامنة في الكلمة ذاتها، أي أن المعنى يكمن دائماً في مكان آخر، وهو ليس مضموناً بأي شيء من خارج ذاته، والعالم الذي نراه أمامنا هو من خلق المعاني ومصنوع بواسطتها؛ إذ ليس هناك من شيء غير المعاني»، انظر: **عالم المعرفة**، ع244، مرجع سابق، ص275.

(117) تودوروف، تزفيتان. حوار معه بمجلة: **الفكر العربي المعاصر**، بيروت: مركز الإنماء القومي، محور: «البنيوية ـ منهج»، ع40، ص 24؛ وقد وظف الحوار: محمد إقبال عروي: «قراءة في نظرية الأدب الإسلامي»، لعماد الدين خليل، **مجلة الأدب الإسلامي**، ع6 س 2، مارس/أبريل/ماي 1995، ص 17-18؛ ووظفه أيضاً: مصطفى تاج الدين: «النص القرآني ومشكل التأويل»، مجلة **إسلامية المعرفة**، ع14، س4، خريف 1419هـ/1998، ص20.

(118) المسيري. «اليهودية وما بعد الحداثة» مرجع سابق، ص94.

جرثومةُ الصيرورةِ كل شيء حتى اللوجوس نفسه. ولذا فإننا نجد «جاك دريدا» يسخر من المفسرين الذين يحاولون الوصول إلى معنى محدد ونهائي (أو إلى أي معنى على الإطلاق). فهم مسيحيون بالمعنى «النماذجي» وغير قادرين على أن يعيشوا في التوتر الناجم عن الغياب داخل الحضور، والحضور داخل الغياب»[119] .. ويستخدم هؤلاء ـ التفكيكيون ـ في هذا المقام «مجموعة من الاستعارات التي تبعث على الحيرة لوصف هذه الحالة (أحبها إلى نفسي استعارة: «الجسم من دون أعضاء»، لأنها استعارة تتركني في ظلام دامس!»[120]. كما يعلق «إيان كريب» بنبرة لاذعة..

ونجمل القول، فنؤكد أن تصور الدال والمدلول بهذه الطريقة الفوضوية، العدمية، العابثة، بالمعنى الفلسفي، وثيق الصلة بما يعتقده الغرب، وهو «أن تصور الحياة باعتبارها فوضى لا معنى لها، وأنه يتعين علينا إسباغ شكل من أشكال النظام عليها، هو تصور له تاريخ طويل في الفلسفة الأوروبية»[121]. لهذا السبب لم نجانب الصواب ـ فيما يبدو ـ حينما ألمحنا إلى أننا لا يهمنا التأريخ للقضية بقدر ما يهمنا الرؤية المعرفية الكامنة، وبعض التجليات، كما مر معنا في صفحات سابقة..

إنه في مثل هذه الحالة من الفوضى والعبث، لا ينفع شيء إلا الارتكاز على رؤية/ قراءة تعتقد جازمة هذه المرة، أن «وجود مدلول متجاِوز (مفارق) هو الطريق الوحيدة لكي نخرج من عالم الحس والكمون والصيرورة، ونضع حدا للعب الدوال إلى ما لا نهاية، ونحقق التجاوز والثبات، ونؤسس منظومات فلسفية ومعرفية وأخلاقية»[122].

وإذا نحن لم نستند إلى مثل هذه الرؤية، فلا شك سنضيع في متاهات لا نهائية المعنى، وأن القراءة بعدد القراء، وهي مجرد مجال عشوائي للعب الدوال

---

(119) المرجع السابق، ص101-102.

(120) كريب. «النظرية الاجتماعية»، مرجع سابق، ص275.

(121) المرجع السابق، ص275.

(122) المسيري. اليهودية وما بعد الحداثة، **إسلامية المعرفة**، مرجع سابق، ص106-107، وفي كل كتبه ومقالاته التي أوردنا طرفا منها.

ورقصها، والشفرات المتداخلة، إذ هي معان لا يربطها مركز واحد، فتتبدد، ويغدو البحث عنها نوعا من العبث النقدي. «ويؤدي هذا إلى حالة من السيولة، وإلى اختفاء الحقيقة»[123]. وهو الأمر الذي كنا أشرنا إليه باسم «الواحدية السائلة».

إن هذا الخضم المتلاطم، ليفرض علينا الإماءة، نعم مجرد الإماءة، إلى بعض الأصوات من حضارة الغرب نفسه، التي تحاول إعادة الاعتبار لأهمية ـ بل لضرورة ـ تحديد ضوابط للقراءة تعصم المعنى من السيولة. ونقارن ذلك ببعض ما يزعمه كثير من دارسينا، ونحن نعرض خلاصات للقراءة البديلة.

لقد أسهم هؤلاء في تفنيد «القول بالانفتاح المطلق للنص على أي قراءة أيا ما كان اقترابها أو ابتعادها عن بنية النص الأصلية ومقصد المؤلف»[124]. يقول «إمبرتو إيكو Umberto Eco» ««إن النص ينتج قراءات لا نهائية وهذا لا يعني أنه يسمح بأي قراءة ممكنة»[125]، وهذا يمكننا على أقل تقدير ـ من تعيين التأويلات الخاطئة[126]. وهذا «إيان كريب» الذي أوردنا اسمه أكثر من مرة، يقول أمام انغلاق البنيوية، «وتسيب» التفكيكية «يمكنني مرة أخرى أن أقدم رأياً «معتدلاً» بهذا الصدد: فنحن حقاً مقيدون دائماً بأفكارنا... لكن هذا لا يعني بالضرورة أن أفكارنا ـ أو بالأحرى بناها الكامنة ـ تحيلنا إلى دمى. فما زال للاختيارات، والمقاصد، والأهداف، والقيم، دور تؤديه في تشكيل أفعالنا، وهي جميعاً بحاجة إلى فهم، وليست مقدرة علينا تماما»[127].

ثم يلخص رأيه في جملة هادفة عميقة فلسفياً وسلوكياً، يقول «عبرت عن قناعتي بأن الغائية أساسية لفهم الفعل»[128].

---

(123) المرجع السابق، ص117-118.

(124) تاج الدين، مصطفى. «النص القرآني ومشكل التأويل»، مجلة **إسلامية المعرفة**، ع14، س4، خريف 1998، ص 22.

(125) إيكو، إمبرتو. **حدود التأويل**، ص 130 من الترجمة الفرنسية Traduit par Myriem.

(126) المرجع السابق، ص 130، نفس المعطيات Bouztter 1992, Edition Grasset Paris.

(127) كريب. «النظرية الاجتماعية»، مرجع سابق، ص 200.

(128) المرجع السابق، ص 233.

ومن جهة أخرى نجد أحد «أهم النقّاد الإنجليز المعاصرين»(129). يجلي حقيقة لطالما نسيها الشكلانيون، الذين تطور موقفهم «ليصبح تياراً مؤثراً في النظرية الأدبية، كان تضييقاً كارثياً للحقائق ذاتها التي يشير إليها»(130)، لقد «نسوا أن كل فعل من أفعال التأليف في الكتابة، في الحقيقة كل تفوه أو تعبير، إنما ينطلق في عمليات محددة، فلا يعود، بعدها، مفتوحاً، ولا بد له ـ بالضرورة، وحتى في حالات بادية الغرابة والشذوذ، من «مضمون» و«قصد»، ومن ثم فلا بد أن يكون ـ بعد آلاف من الطرق ـ «ممثلاً» أو «معبراً»»(131).

ولعلنا لسنا في حاجة إلى أي تعليق، لأن نص الرجل يغني عن التعليق، وأهل الحداثة أدرى بشعابها..

وإذا نحن استرسلنا في هذه القضية، أي سوْق ما يعزز «الحقيقة» و«القصد» والقراءة المسؤولة عموما، من بعض الغربيين، فإننا لا محالة واجدون ما يتقدم بنا خطوات إلى الأمام. يذكر «روبرت شولز Robrt Scholes» أن «رسل Russelle» قد سخر «من كل محاولة تتجاهل ضرورة مواجهة اللغة بالحقيقة. ثم سخر من مزاعم القائلين إن اللغة تعيش في عالم داخلي نقي. كيف ننسى أن الوظيفة الأساسية للكلمات، هي التنبيه إلى حقائق من نوع بمعزل عن اللغة»(132).

ننقب تارة أخرى، فنضع يدنا بيسر على قول «لأبرامز M.H. Abrams» يصب فيما نحاول إثباته، يقول، فيما يورده، مصطفى ناصف: «كيف لا نسلم بفكرة انضباط المعنى بدرجة ما؟ إن الاهتمام بضبط المعنى سلوك اجتماعي رشيد. أما الاحتجاج للطمس والتشويه والتلاعب المتسربل بالتناص [فينبغي الاحتراس منه]»(133). وفي السياق نفسه، يمكننا الاستئناس برأي الأميركي «هيرش Hirsh»

---

(129) ويليامز، رايموند. **المؤلف في سطور**، عالم المعرفة، ع246، ص279.

(130) ويليامز، رايموند. **طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد**، عالم المعرفة، يونيو 1999، ص109.

(131) المرجع السابق، ص109-110.

(132) نقلاً عن: Textual Power, Robert Scholes, Yale Uni Press, 1982, p86-110. ناصف. «اللغة والتفسير والتواصل»، مرجع سابق، ص188.

(133) نقلاً عن السابق ص 206، The Deconstruction Angel, M. H. Abrams, p. 434, Critical Inquiry, 3, 1977.

الذي هاجم النقد الجديد منتصراً لمقصدية النص والقارئ[134].

لم يكن في النية، ونحن نسوق كلام هؤلاء المنتصرين ـ بمعنى أو بآخر ـ للقراءة الهادفة، المسؤولة، القائلة بدرء الفوضى عن الدال والمدلول، لم يكن في النية، أن نعرض لكل الأصوات التي تبنت هذا الاتجاه، وإنما قد وقر في الخاطر، تزكية ما نطمح إليه فحسب، ولهذه الغاية، نختم بالإشارة إلى كتاب يلامس قضيتنا بطريقة، قد تبدو في الظاهر بعيدة، ولكننا نخالها تعالج ما نريده ـ مع اختلافات طبعاً ـ ، ألا وهو محاولة شد الإنسان إلى القيم العليا، من خلال إقامة التقابل الأزلي التليد بين الخير والشر. وهو عند «فروم» ـ يقصد صاحب الكتاب ـ تقابل بين التملك والكينونة. . . بين طريقة في الحياة تقوم على الاقتناء والاستحواذ والجشع، وبين طريقة أخرى تقوم على ترسيخ قواعد الوجود الإنساني الخير، وإتاحة الفرصة للبشر ليخرجوا أجمل ما عندهم من مواهب وملكات وأخلاق[135].

نعني به كتاب «نتملك أو نكون[136] To have or to be» لإريك فروم «Erich Fromm» بعد هذا، بوسعنا أن نتساءل فنقول، إذا كان أصحاب الحداثة أنفسهم، هذا رأيهم، فما بال كثير منا همه الوحيد هو استيراد مصطلحات من مثل: اللعب، لانهائية المعنى، لا توجد قراءة، وإنما القراءة بتعدد القرّاء ـ دون جامع أو رابط ـ، انهيار خارج النص، وهلم جرّا من هذه اللائحة التي يكاد لا يخلو منها كتاب؟ لماذا نستورد دون معرفة أسس هذه المصطلحات المعرفية والفلسفية الكامنة؟

---

(134) انظر بعضاً من آرائه عند تاج الدين، مصطفى. «النص القرآني وإشكالية التأويل»، مجلة **إسلامية المعرفة**، مرجع سابق، ص24؛ وعند مصطفى ناصف: «اللغة والتواصل والتفسير»، مرجع سابق، ص 214 فما فوق؛ وعند أبو زيد، نصر حامد. «إشكالية القراءة وآليات التأويل»، مرجع سابق، ص 48، ويتبنى تمييزه بين «مغزى النص»، و«معنى النص»، الأول متغير، والثاني ثابت يمكن الوصول إليه.

(135) فروم، إرك. **نتملك أو نكون**، ترجمة: سعد زهران، مراجعة وتقديم، لطفي فطيم، عالم المعرفة، ع140، ص 7.

(136) فروم، إرك. «الإنسان بين الجوهر والمظهر» مرجع سابق، أغسطس 1989.

نقرر؛ إن مثل هذا الاستيراد، أو الذوبان، سيوقعنا، لا محالة، في متاهات، أبشع من المتاهات التي وقعنا فيها حينما رحنا نوظف الأساطير اليونانية الوثنية في الشعر، دون قيد ولا شرط. سنقع في ما وقعت فيه «ذبابة فتجنشتين مع فارق واحد: هو أن الذبابة قد اهتدت إلى المخرج أخيراً، أما هو [المفكر العربي] فلا يزال يتخبط في قعر المعضلة الرهيبة»(137).

5 ـ القراءة البديل: ملامسة بعض الأسس والمفاهيم

انطلاقاً من كل ما عرضناه، يبدو أننا على مشارف السؤال الآتي: هل من اقتراح بديل لقراءة تنظر من زاوية مختلفة لإشكال الدال والمدلول وعلاقتهما؟ قراءة في مقدورها تجاوز التيه والتخبط، استناداً إلى ما حاولت أن ترسمه لنفسها من مرجعية، تبدت ملامحها منذ الصفحة الأولى؟.

معلوم بداهة عند كل ذي عقل سليم أن الكلمة: إما له، وإما عليه. ذلك لأن «اللغة والبيان لأجل الحقيقة والصدق، لا للوهم والكذب..»(138). ومن هذا المنطلق، نقف على حرمة اللغة وقدسيتها، لا للتحنيط والادخار، وإنما أثناء التداول والإبداع. ومن هنا أيضاً المبدأ الخالد الذي أسسه أفضل من منّ الله عليه بجوامع الكلم، فأرسلها كلمة مدوية في الآفاق، ترسم الطريق لكل متكلم على الإطلاق، ولمن حلّى نفسه، أو طوقها، بمسؤولية الكلمة، قراءة أو إبداعا، على وجه الخصوص. قال معاذ بن جبل رضي الله عنه في حديث طويل «... قلت: يا رسول الله، وإنا لمؤاخذون بما نتكلم به؟ فقال: ثكلتك أمك! وهل يكب الناس في النار على وجوههم إلا حصائد ألسنتهم»(139).

من هذه المرجعية الشمولية التي نسند قراءتنا عليها، نرى «أن كل اهتمام باللغة ينطوي على شعور بالمسؤولية، تتضح فيما نسميه تفسيراً وتواصلاً»(140).

(137) أورد المثل/المثال: صالح، هاشم. «الثقافة العربية في مواجهة الثقافة الغربية»، مجلة **الوحدة**، ع101/102، مرجع سابق، ص14.

(138) سعيد. **اقرأ وربك الأكرم**، مرجع سابق، ص 61.

(139) النووي. **رياض الصالحين**، دار الفكر، حديث 1522، رواه الترمذي، ص 470.

(140) ناصف. «اللغة والتفسير والتواصل»، مرجع سابق، ص 7.

ولهذه الغاية العظيمة، ينبغي أن نتعامل مع اللغة بمنتهى الجد واليقظة، إن الكلمة بتعبير أدق «يجب أن تسأل عما تصنعه بعقولنا وأرواحنا. . .»[141].

إننا ونحن نمارس فعل القراءة على وعي تام بأنه ينبغي أن نفهم، ومهمة الفهم التي نرمي إلى تحقيقها «هي السعي لكشف الغامض والمستتر من خلال الواضح والمكشوف، اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما يقوله بالفعل، وهذا الفهم للغامض والمستتر، يتم من خلال الحوار الذي يقيمه المتلقي مع النص»[142]. هذا الفهم العميق هو الذي يجعلنا ندرك حقاً، بعد غور قولة الإمام ابن تيمية، وأنها فعلاً كانت تنطلق وتتأسس على مرجعية واضحة المعالم، بينة القسمات، وتلك هي نصه على أن «العربي الذي يفهم كلام العرب، يسبق إلى ذهنه من اللفظ ما لا يسبق إلى ذهن النبطي الذي صار يستعمل الألفاظ في غير معانيها»[143]. نسوق هذه الإشارات بهذا الشكل العام، الذي نعتقد أنه يقارب القضية في أصولها، لأننا نؤمن بأن المقروء ـ أي ما نرغب في قراءته ـ يستعمل اللغة. صحيح أنها لغة لا كلغة عامة الناس، بمعنى أنها لغة الإبداع بكل ما للكلمة من معنى وعمق، ولكنها في كل الأحوال، اللغة التي نعرفها جميعاً. وما ذلك إلا درءاً لتوهم سيادة الصمت، ما دام أن «لغة الدوال بدون مدلولات تستدعي «لغة» ثانية وهي لغة المدلولات دون دوال، وهي نقطة الحلم المطلق، نقطة بريئة أيضاً من الواقع، ذات كاملة، مكتفية بذاتها تفشل كل الدوال في التعبير عنها. وكلما اتسعت الرؤية، كما يقال، ضاقت العبارة، إلى أن نصل إلى النقطة التي يتوهم فيها صاحب الرؤية أنها ـ والعياذ بالله ـ متسعة إلى درجة أنها تشمل كل شيء. عندئذ لا تضيق العبارة وحسب، وإنما تتفتت وتتبعثر الكلمات والدوال، ثم تتلاشى «ولا يبقى إلا الصمت»[144]. وعلى هذا الأساس إذاً، نحن

---

(141) ناصف. «محاورات مع التراث العربي»، مرجع سابق، ص 26.

(142) أبو زيد. «إشكاليات القراءة وآليات التأويل»، مرجع سابق، ص 36.

(143) ابن تيمية (الإمام). **الإيمان**، تحقيق: عصام الدين الصبابطي، ط1، القاهرة: دار الحديث، 1415هـ/ 1994، ص 111.

(144) المسيري. «تفاحتان حمراوان»، **منبر الشرق**، ع2، مرجع سابق، ص93-94، وكذلك «إشكالية التحيز»، ج 1، مرجع سابق.

نحرص على أن تكون المفاهيم واضحة جلية، حتى لا ننخدع بأي سراب فنتيه وراء مقولات قد تخدم مجالها الحضاري الذي عرفت فيه ولادتها، ولكنها قطعاً لن تزيدنا إلا رهقاً.

حريٌّ بنا في هذا المقام، ألا ننغلق، ونحن نمارس فعل القراءة، انغلاق البنيوية التي سجنت نفسها في إطار من العلاقات الداخلية بين جدران اللغة/ النص. ذلك لأننا نرى ـ وفي كل الأحوال ـ أنه «ليس ثَمّ تفهم يعرى من الموقف»[145]. وتأسيساً على هذه القاعدة الذهبية، فإننا نتعامل مع «النص باعتباره مكونا من مكونات الوجود الحضاري، لا يجوز فيه التزييف»[146]. ورفع شعار غياب الضابط تزييف. إذ كلما ألفينا القارئ يتجاهل كل الدلالات التي خارج النص، سواء التاريخية منها أم «الأيديولوجية»، «ويحصر نفسه في دائرة التحليل اللغوي الداخلي فحسب ـ يفقد [تفسيره] الكثير من أهميته، لأنه يفصل الأدب عن تاريخ الفكر الإنساني»[147].

وسعياً وراء تحقيق هذه الغاية التي تفتح ـ بحق ـ الآفاق الواسعة أمام القارئ، فإنه بالإمكان أن نقرر «أن العلاقة بين اللغة والموضوع، علاقة حقيقية، ذلك أننا نختار كلمة معينة دون كلمات أخرى، ونحيل كلمة على كلمات. ومعنى ذلك، أننا نتعامل مع نظام واسع لا يمكن تجنبه»[148].

قلت، لا ننغلق انغلاق البنيوية، ولا نحن نسمح لأنفسنا أن تنفلت منا «الحقائق» كما تنفلت من التفكيكيين وتضيع في صيرورة من الاختلاف والإرجاء، حتى أنه لا يقر لها قرار، ولا تثبت على حال... صحيح أننا ينبغي أن نتعامل بكل حرية، ولكن الأصح هو أنها حرية «تستوعب في نشاطها احترام النظام، ولا تجعل كسره هدفاً كما يفعل دعاة الفوضى. إن شؤون اللغة والتفسير، هي شؤون الاتصال أو البحث عن طريق الجماعة الصعب الذي

---

(145) ناصف. «اللغة والتفسير والتواصل»، مرجع سابق، ص 159.
(146) الأمراني. «المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين»، مرجع سابق، ص 37.
(147) بطلر. «مقالة في فصول»، ع3، م5، مرجع سابق، ص 80.
(148) ناصف. «اللغة والتفسير والتواصل»، مرجع سابق، ص 31.

يلتمس في رفق وحذر من أجل نهضة «الروح» العامة»[149]. هكذا بعيداً عن كل نرجسية مخادعة، وادعاءات زائفة، قد ترضي نزوات النفس وأهواءها، لكنها لأبعد ما تكون عن «نهضة الروح العامة» ناهيك عن كونها ستلحق بها ـ قطعاً ـ أضراراً لا تحد. «وكل إغفال لهذه الحقيقة لا يمكن أن يؤدي إلا إلى بؤس في النتائج»[150].

أفيعني كلامنا السالف أننا نلجم قدرات الألفاظ ونكبحها؟ ثم نحاصرها في زاوية ضيقة، ونحرمها حقها المشروع في أن تجوب سماء المعاني بكل حرية وطلاقة وفيض؟! بتعبير آخر، أنقف حاجزاً في وجه تدفق معانيها حتى تتعدد، بل حتى تغدو لانهائية فتفسح ـ نتيجة لذلك ـ المجال أمام سيل لا ينتهي من القراء، وتصير القراءة، بدلاً من الاكتشاف والمقاربة ـ بمثابة إبداع نص على النص المقروء، كما سبق أن ألمحنا؟! لأن النتيجة وفق هذا المفهوم، وبسبب منه، ستتجسد في أنْ كل قارئ سيحمل اللفظ على خلاف ظاهره، ويستحدث له دلالات «تتجاوز المعنى الموضوع له، إلى «آفاق أخرى تجعل اللفظ مرتبطاً بالذهنية التي يعيشها المتكلم. . . ليكون اللفظ مجرد «علامة» أو «رمز» لما يريد إرساله إلى المستمع»[151].

أفنقف حجر عثرة أمام كل هذا؟!

لقد سبق أن أثبتنا في هذا المدخل، أن أي نص كتبته يد إنسان، هو مجموعة من الدوال التي تشير من خلال علاقاتها الداخلية إلى مجموعة من المدلولات والعلاقات الخارجية. لأن النص البشري محدود «في زمانه ومكانه وأحواله، ولا يرقى إلى مستوى الديني في خصوصية التجاوز، وإذا اتفق وحاز النص البشري على أهلية التجاوز، فليس لاعتبار فوق زماني، وإنما لتعلقه، من جهة المضمون، بقيم إنسانية وأحكام عامة»[152].

---

(149) المرجع السابق، ص 194.

(150) الأمراني، حسن. «الحداثة. . ما الحداثة»، مجلة **المشكاة**، ع15/ 16، محرم/ جمادى 2، 1413/ 1992م، ص 112.

(151) فضل الله، محمد حسين. «النص والتأويل وآفاق حركة الاجتهاد»، مرجع سابق، ص 10.

(152) جابر، حسن. «مقدمة مجلة المنطلق»، ع117، مرجع سابق، ص6.

هذا موقف مبدئي لا بد من الاتكاء عليه، في تعاملنا مع هذه القضية التي نحن بصددها. لأن هذا الأساس لا محالة يعصمنا من الانزلاق، ومن مخاطر التسيب اللغوي والفكري، حتى لا ننساق مع أمثال «رامبو»، فنهذي معه «ينبغي الضرب في المغامرة المفتوحة على المجهول حتى ولو قادك ذلك إلى الموت أو الجنون»[153]. والذين يضربون في المغامرة والجنون عندنا، أكثر من أن يحصوا، شعراء ونقاداً ـ من حاملي لواء الحداثة «وهي عين الحداثة»[154]. كما يذكر بحق وبعمق «أبو يعرب المرزوقي». أليس هؤلاء قد صار عندهم شبه إجماع وعقدة مرضية وهي: «الخجل من الإعلان الصريح عن الانتساب إلى روحانية استخلافية، مع التبجح الوقح برموز كلها تقطر روحانية حلولية، لعل أبرزها الرموز المسيحية الواضحة المتدرعة بلغة التصوف»[155].

ودرءاً لهذه المفسدة، بلغة الأصوليين، فإنا ما نفتأ نعتبر المعاني السائلة لا يستطيع أن يكشفها الإنسان، دون أن يكون على ذكر بالمعاني الصلبة. وكثير من اللغة الفياضة أو السائلة، قد ينطوي على إتيان البيوت من غير أبوابها. **كثير من اللغة السائلة قد يكون دفاعا لا شعوريا عن نزوة الترفع عن العلم**[156].

هذه حقيقة، تؤازرها حقيقة كثيراً ما نتغاضى عنها ـ جهلاً أو تجاهلاً ـ كما في شأن «رامبو» مثلاً، وهي «أن مفهوم اللغة السخية الطلقة يختلف باختلاف المجتمعات»[157]. أما الضرب في متاهات لانهائية المعنى، بحيث يدل اللفظ على كل المعاني التي يحتملها ـ دون قاعدة خفية أو معلومة ـ عندنا وعند أغيارنا، فهذا أمر ـ لا ريب ـ يجعل القضية ««مزاجية» لأهواء المستعمل وتطلعاته»[158]، كما أومأنا إليه قبل قليل.

---

(153) أورد القول: محمد علي شمس الدين: مجلة **كتابات معاصرة**، بيروت: الشركة العربية للتوزيع، «ندوة: حركة الحداثة أين. . .» ع11، م3، آب، أيلول 1991، ص35.

(154) المرزوقي. «العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني»، **دراسات عربية**، ع3/4، 1999، مرجع سابق، ص35-36.

(155) المرجع السابق.

(156) ناصف. «اللغة والتفسير والتواصل»، مرجع سابق، ص 35.

(157) المرجع السابق، ص36.

(158) فضل الله. «النص والتأويل وآفاق حركة الاجتهاد»، مرجع سابق، ص18.

ولن يقف الأمر عند هذا الحد «المزاجي» فحسب، بل سيتجاوزه إلى ما هو أخطر وأفظع، تماماً كما هو واقع عند الأغيار؛ إذ سيقودنا إلى فوضى القراءة، وفوضى القراءة تعني استحالة المعرفة اليقينية، بل سيقودنا إلى حالة من العدمية النيتشوية، إذ تساءل فقال: «ماذا تعني العدمية»؟ ثم أجاب بأنها تعني «أن أعلى القيم تفقد قيمتها» ثم أضاف: «إن العدمية الكاملة هي الاقتناع بأن الحياة بلا معنى في ضوء أعلى القيم المكتشفة حتى الآن، كما أنها تشمل مقولة إنه ليس لدينا أدنى حق في افتراض وجود أشياء متجاوزة، أو أشياء مقدسة أو تجسد الأخلاق ومستقلة في الوقت نفسه...»[159]. وليتنا نلتفت إلى هذه الكلمات التي تقطر عدمية في كليتها، وما يزيدها عدمية ألفاظها: «الاقتناع بلا معنى الحياة»، «أدنى حق افتراض»، نعم إنه يحرمنا حتى من مجرد الافتراض! فليتنا نلتفت مجرد الالتفات!

لقد سقنا أطرافاً من الحديث تؤكد كلها، أن المفاهيم والرؤى متحيزة، وهذا ليس عيباً في حد ذاته، وإنما المهم هو إدراك هذه الحقيقة، واستحضارها في كل وقت وحين... من هذا المنظور، نخلص إلى أنه ليس مستعصياً علينا البتة، أن نبلور مصطلحات تنبع من كياننا الحضاري. وهذا لا يتأتى، إلا حينما يكون لدينا فكر متحرر، ورؤية لا ترزح أبداً تحت وطأة أي قراءة - في مثل حالتنا - من بنات فكر حضارة أخرى، وندعي أننا نتعامل معها - إيهاماً وربما جهلاً - أنها في براءتها الأولى، أي باعتبارها تقنيات إجرائية أميل إلى الحياد المطلق، منها إلى التحيز - ومثل هذا التوهم، في الحقيقة، لا ينطلي إلا على من لا يدرك، أو لا يريد أن يعي، أن المنهج/القراءة: «ليس بضع «قواعد»، ولا جملة «خطوات» إلا في النصوص التي تتحدث عن المناهج، أي الخطاب الذي يريد «التنظير» للمنهجية. أما في الواقع، أي في الممارسة العملية، فالمنهج هو أساساً: المفاهيم التي يوظفها الباحث في معالجة موضوعه، والطريقة التي يوظفها بها»[160].

---

(159) البازعي، سعد عبد الرحمن. «ما وراء المنهج...»، **إشكالية التحيز**، ج1، مرجع سابق، ص188.

(160) الجابري، محمد عابد. **الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية**، ط2، =

أما مصطلح «لانهائية المعنى»، «وثبات الدال والمدلول» والعلاقة بينهما في إطار اللغة عموماً، فقد حاولنا إبراز موقفنا منها، وقلنا فيما أوردناه إجمالا «إنه لا يمكن أن يستقيم فهم اللغة المتفتحة أو العناية بأمرها، بمعزل عن دراسة مخاطر التسيب اللغوي. يجب أن يسير الاهتمام باللغة المتفتحة الطلقة، مع الاهتمام باللغة المنضبطة أو الاهتمام بالحقائق الضيقة، المحددة إن صح التعبير»[161]. وما ذلك إلا لأن اللغة المتفتحة على إمكانيات متنوعة، بل ولا نهائية، كما يزعم كثير من الناس، ليس بمحك ولا معيار نهائي لقيمتها، وإنما قد يفقدها قيمتها ونصبح وجهاً لوجه مع حالة منفلتة يضيع معها كل شيء...

بقي أن نشير، ولو بشكل مقتضب، إلى مصطلح «اللعب»، هذا الذي أصله «دريدا» محل مصطلح «التعارض» كما عند «سوسير»، إذ يرى الثاني أن المعنى يتولد من تعارضات بين المفردات، أما التفكيكيون و«دريدا» بوجه أخص، فإنه أحل «اللعب» والرقص على «الأجناب»، محل «التعارض». نقول إن موقفنا منه، ليس مطلقاً «موقفاً من لفظة ذات حد لغوي فضفاض، وإنما هو موقف من فعل حضاري»[162]. ذلك أن هذا المصطلح، كغيره من المصطلحات ـ «حامل قطعاً لمكونات تلك الحضارة وجوهرها»[163].

ولمن خامره الشك فيما نسوقه، فبإمكانه أن يقلب النظر في هذا النص الذي تذكره الكاتبة الأميركية اليهودية المتخصصة في فكر أعضاء الجماعات اليهودية في الغرب: «سوزان هاندلمان Suzan Handelman»[164]. إذ تذهب إلى أن

= بيروت: دار الطليعة، أكتوبر 1985، ص12، ويضيف موضحاً أن «هذه المفاهيم قد يجدها الباحث قائمة في نفس المجال الذي يتحرك فيه، أو قد يضعها وضعاً، أو قد يستعيرها من مجال آخر، وفي هذه الحالة يعمل على «تلوينها»، أي تضمينها أموراً لم تكن تشملها من قبل، أو لإفراغها من أمور كانت مشبعة بها، وهنا يكون من المفيد التنبيه على ذلك حتى لا يقع بينه وبين القارئ سوء تفاهم»، ص12.

(161) ناصف. «اللغة والتفسير والتواصل»، مرجع سابق، ص 36.

(162) الأمراني. «الحداثة... ما الحداثة»، **المشكاة**، ع15/16، مرجع سابق، ص 112.

(163) المرجع السابق، ص112.

(164) Suzan Handelamn: *A Fragment of Redmetion: Jewish Thought in Benjamin Scholem and Levinas (Bloomington)* Indianapolis: Indiana University press 1991.

التعددية عند «دريدا» محاولة لنقل الشرك إلى عالم الكتابة، وإنكار إمكانية التجاوز. وتحل تعددية المعنى محل تعددية الآلهة، وتصبح تعددية المعنى، إنكاراً للمعنى وإنكاراً للتواصل بين البشر، أي أن تعددية المعنى هي في واقع الأمر، إنكار لمقدرة الإنسان على التجاوز، وإنكار لظاهرة الإنسان ذاتها»[165].

لهذا السبب، فإنه من الغفلة بمكان، ومن الجهل المركب بما قد يضير الإنسان وأمته، أن نستورد مصطلحاً مثل مصطلح «اللعب»، دون ذكر لخلفيته الوثنية. . . ألسنا نجد ـ تمثيلاً لا حصراً ـ ترجمة لنص «اللعب والكلام» لصاحبه «Francis WyBrands»[166]، دون أن يتدخل المترجم ولو بأدنى تنبيه للغم الذي سيفجره في وجه القراء؟ بل نراه يتحذلق ويتفيهق، لينتصر لمصطلح «اللعب jeu»[167] أنطلوجيا، ومتافيزيقيا بلغة المعاصرين!

ومكمن الداء هو هذا المقطع: «جاء في خاتمة كتاب هيدغر مبدأ السبب Le principe de raison ربما تكون الترجمة الأكثر صوابا لقول ليبنتز: «وجد العالم بينما كان الإله يحسب»، هي: «وجد العالم بينما كان الإله يلعب»[168].

والنص لهو ولعب بالمعنى القرآني، «ويقطر وثنية»[169]، كما عبّر أبو يعرب المرزوقي. ولكن من يتعظ؟!

بعد هذا العرض المتواضع، الذي لا يخلو من النقص، لإشكالية القراءة، كما فهمناها، يمكننا أن نسجل مع مصطفى ناصف فنقول إن «المعرفة في الثقافة الإسلامية فعل جماعي»[170]. ومعنى ـ هذا كما يبدو ـ أنها تنطلق من مرجعية متعالية واحدة ـ أو ينبغي لها ذلك ـ في تصور الإنسان والكون والحياة.

وإذا نحن لم نحس بهذا التناغم الجماعي ـ الذي ليس مناقضاً للذاتية

---

(165) المسيري. **إسلامية المعرفة**، ع10، مرجع سابق، ص 118.

(166) ترجمة الحسين سحبان، مجلة **فكر ونقد**، ع15، يناير 1999، ص 149.

(167) انظر النصوص التي افتتح بها، وكذلك الهامش (1) ص 154 من المرجع السابق.

(168) المرجع السابق، ص 149.

(169) انظر المدخل من هذا الكتاب.

(170) ناصف. «محاورات مع النثر العربي»، مرجع سابق، ص 328.

الحقيقية أبداً ـ واكتفينا بالاستيراد، بدءاً بالمصطلحات وانتهاء بالقراءات والتصورات، كما هو واقع مع الأسف، فإن علومنا الإنسانية ـ وغير الإنسانية ـ سيصبح «عقلها في أذنيها، تنقل آخر ما تسمع بأمانة وموضوعية تبعثان على الضحك. ولهذا فقد الإنسان العربي القدرة على تسمية الأشياء، ومن لا يسمي الأشياء، يفقد السيطرة على الواقع والمقدرة على التعامل معه بكفاءة»[171].

ولا تغرنا هنا، تلك الشعارات المرفوعة التي تدعي «كونية» المصطلحات، والقراءات، في ظل العولمة، «ووهم الخصوصية»[172].

لهذه الأمور مجتمعة، حاولنا في هذا المدخل، أن نرسم معالم القراءة التي نعزم أن نحاور في ضوئها، إشكالات مشروع «أدونيس»، الفكري والإبداعي على السواء. ولعله مما يشجعنا، أن نجد الشاعر في ما لا يحصى من أقواله وكتاباته، يلوم، بل ويحمل بشدة أحيانا على من لا يقرأه قراءة في مستوى الشعر الذي هو «رؤية معرفية وجمالية»[173] و«الفن بوصفه رؤية كونية»[174]. طبعاً، والشعر في عرفه، يغير، وعلى مستويات مختلفة «فهو في تقديم علاقات جديدة بين اللغة والأشياء، عبر رؤاه المختلفة، يقدم صورة جديدة للعالم، وللعلاقة بين الإنسان والإنسان، بين الإنسان والعالم»[175].

وعلى هذه الأسس، فإن قراءتنا المقترحة، ستعتبر الأسئلة التي سندرجها الآن، أسئلة من صلبها، ومن صميم انشغالاتها؛ وهي: «لماذا تموت الأشياء الجميلة في الشعر الحداثي؟ لماذا يصاب كل شيء بالحياد؟ لماذا يتحول العالم إلى ذرات مبعثرة متناثرة؟ هل لأن عالم الشعر الحداثي في جوهره، يشبه عالم

---

(171) المسيري: «تفاحتان حمراوان»، **منبر الشرق**، مرجع سابق، ص 96.

(172) اشهيبان، عبد اللطيف. **الحداثة ووهم الخصوصية**، ضمن كتاب: «مشروع التحديث في المجتمع المغربي»، سلسلة ملتقيات الفكر المغربي 2، ط1، الدار البيضاء: منشورات الشعلة، 1998، ص 33.

(173) انظر الحوار الذي أجري معه بمجلة **نزوى**، ع18، أبريل 1999، ذو الحجة 1419هـ، ص22.

(174) المرجع السابق، ص22.

(175) المرجع السابق، ص26.

أبطال الأفلام الأميركية، وعالم «توم وجيري»؟، فهو عالم خال من القيم الأخلاقية والإنسانية، وخال من المركز؛ كل شيء يأخذ شكل دوائر فارغة من المعنى مثل العود الأزلي عند «نيتشه»، ومثل فلسفة التاريخ الوثنية عند اليونان والهندوس»[176].

ومع هذا التأكيد، فإننا نلح على أنه ليس «ثمة موضوع للحوار يتم استنزافه حتى آخر قطرة فيه، بل هناك عقل يتلقى من الآخر تفصيلاً [...] فينشغل به. وبالتالي يظل الحوار [...] يطوف...»[177].

---

(176) المسيري، عبد الوهاب. «العلمانية، رؤية معرفية»، مجلة **الإنسان**، ع10، س2، شوال 1413هـ/ أبريل 1993، ص62.

(177) القول للمسرحي: «أوجست سترينبرج August Strendberg» أورده «رايموند ويليامز» في: **طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد**، عالم المعرفة، ع246، يونيو 1999، مرجع سابق، ص95.

حول الحضور الأدونيسي في الفكر العربي

في مستهل هذا المبحث، وبعد بسط الحديث عن معالم القراءة التي نروم من خلالها مقاربة مشروع أدونيس، يبدو من المشروع جداً أن نتعرض لما نسميه «بالحضور الأدونيسي» في الفكر العربي.

نفتتح ذلك بصياغة بعض الأسئلة المحورية والتمهيدية، التي تضع أقدامنا على أول المسير: هل سنعود بمؤشرات المسألة ـ الحضور الأدونيسي ـ إلى الخمسينيات؟ أم أن للقضية إرهاصات قبل ذلك؟ وليس همنا «كرونولوجيا» بطبيعة الحال. وهل الأمر «دبر بليل» حقاً، أو هي أقدار الشعر والشاعر، أن يكون «أسطورة»، تماماً كأسطورية اسمه؟

قبل الخوض في هذه الإشكالات، يجدر بنا أن نشير، بدءاً، إلى أن الحديث سيكون مجرد إيماءات لا نتوخى فيه التفصيل والتقصي. كما أن عنايتنا ستكون بما نراه ذا صلة وثيقة بالشعر والأدب والفكر عموماً، بعيداً عن النيل من شخص الشاعر؛ أو تجريحه أو الإزدراء بانتمائه الأيديولوجي، أو العقدي[1]، إلا ما فرض نفسه، وتسرب ظلالاً في تشكيل أمشاج رؤية الشاعر.

---

(1) نلمح هنا إلى «نُصَيريّته» ثم «شيوعيته» ثم «إلحاديته» كما ينص على ذلك: القرني، عوض بن محمد. **الحداثة في ميزان الإسلام**، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، 1988، ص98؛ أو «خلفيته الشيعية» كما يورد صاحب مقال: «الحداثة فكرة في شعر أدونيس»، محمد الخزعلي، **مجلة عالم الفكر**، م19، ع3، أكتوبر/ديسمبر 1988، ص 108؛ أو «نصيريته وشيعيته وعمالته لأميركا» كما يكرر صاحب كتاب: **كيف تمت هندسة فيروس اسمه أدونيس**، محمد علي عمراني، ط1، الرباط: مطبعة برودار، 1998، صفحات مختلفة؛ أو «ماسونيته العالمية» كما يذهب صاحب: **أسلوب جديد في حرب الإسلام** =

من ذلك أنه نصيري: بالتنشئة والمخيال والخيال والاعتقاد. كان اسمه: علي أحمد أسبر، ثم علي أحمد سعيد، فأدونيس؛ أحد أصنام الفينيقيين ـ وهو اللقب الذي يعرف به أكثر في الأوساط الأدبية والثقافية عموماً، ومعلوم أنه ذو علاقة نرجسية باسمه ـ لا تخطئها العين ـ يفضحها شعره. ترك النصيرية واعتنق الشيوعية. هو من المتغربين ضمن لائحة القائمين على مجلة «شعر»؛ إذ معظمهم من «المشردين» عملياً بعد التجربة الأولى للحزب السوري القومي بزعامة المسيحي أنطون سعادة (1904-1940م)، وما دفاعهم المستميت عن «البطل الأسطوري»، والأسطورة التي تدور غالباً حول شخصية المخلِّص؛ إلا من بقايا مفهوم «النخبة» الذي هو أحد أركان مفاهيم هذا الحزب، وميراثه التاريخي. يعد أحد أقطاب الصفحة المطوية بعناية، وإن كانت نشرت جزئياً في أواخر الخمسينيات؛ تتعلق بالنشاط التحتي لمثل توجهات أدونيس الأدبية.

هذه الصفحة هي صفحة الممارسات التي مارسها بعض أصحاب مجلة «شعر»؛ ففي الوقت نفسه الذي كانوا يدعون فيه إلى «اللاسياسية» و«اللاتحزب»، فقد تبنوا سياسات مضادة للتيارات القومية والاشتراكية العربية آنذاك ـ ونحن نضيف طبعاً وجدان الأمة المغيب، ومرجعيتها المتخذة ظهرياً ـ حين عقدوا بمساهمة «منظمة حرية الثقافة» المعروفة كأحد وجوه وكالة المخابرات الأميركية؛ مؤتمر روما للأدب العربي في عام 1961م. وبعد مضي إحدى وعشرين سنة من انعقاد هذا المؤتمر، اعترفت إحدى المشاركات بأن المنظمين لم يكونوا أميركيين فحسب، بل من الصهاينة أيضاً، وفي الخامس عشر من كانون الأول سنة 1958م، ظهر له على مطابع «الخال إخوان» في بيروت كتاب حمل عنوان «قضية باسترناك» بتمويل وتأليف من المخابرات الأميركية، وسوف يعمل جاهداً - لاحقاً - على إسقاط الكتاب من بين قائمة مؤلفاته... وكل هذا، وغيره كثير؛ موثق في المراجع الواردة في الصفحة

= جمعان بن عايض الزهراني، رابطة العالم الإسلامي، سلسلة دعوة الحق، س8، ع89، 1409هـ/ 1989م صفحات متعددة؛ أو حتى «المشردين» عملياً من «الحزب السوري القومي» الواقف ضد القومية العربية والاشتراكية كما عند، الأسعد، محمد. **في بحثنا عن الحداثة**، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1986، ص 43.

السابقة بتفاوت بيِّن، وبتفصيل أكثر عن العلاقة بـ: C.I.A ـ خاصة ـ في مرجع محمود حمودة «المرايا المقعرة».

كما تيمم أدونيس شطر الثقافة الحداثية وما بعد الحداثية؛ في السوربون؛ وكر الاستشراق الفرنسي بعد المنحة التي حصل عليها من الحكومة الفرنسية، أمَّ جامعة القديس يوسف بلبنان كذلك لينال منها شهادة الدكتوراه عن أطروحته «الثابت والمتحول».

وفي حوار أجراه معه سيد محمود في سوريا سأله: ماذا بقي من أفكار «الحزب السوري القومي» الذي انتميت إليه؟ أجاب بأن الكثير من أفكار أنطوان سعادة مُنظِّر «الحزب السوري القومي» مؤثرة؛ ومنها ـ مثلاً ـ ابتكاره لمفهوم السلالة التاريخية، فضلاً عن مفهومه للسلالة الحضارية في مجتمعنا العربي، وبفضله ترسخ لدينا إيمان بأننا عرب بالمعنى الثقافي، ونحن كذلك جزء من هذا الكل الحضاري الذي يشمل الحضارة الفرعونية والسومرية والفينيقية، وهناك أيضاً أفكاره عن ضرورة فصل الدين عن الدولة، وقناعته بأن الدين مسألة شخصية، وهي أفكار ضرورية الآن أكثر من أي وقت مضى[2]. بعد هذه الخلفية ولا سيما خلفية التنشئة التي تستعصي على المحو كما شهد هو نفسه على نفسه في هذا الحوار فلا بأس من أن نبدأ: «هكذا نشأت كأنني شجرة أو نبتة. ولم يكن البيت إلا حاجزاً واهياً بيني وبين الطبيعة حين تعصف أو تمطر، أو رضاها حين تهدأ أو تصحو»[3].

هي إرهاصات للشعور بالامتلاء، وبالوجود الحلولي «المتفرد» في قراءة الطبيعة/الإنسان، الطبيعة/الخلْق (كخلق الله، كما في قاموس الحداثة؛ إذ الشاعر خالق)، كما سيكون ـ أقصد الشاعر ـ مما يُزْعَم له من حضور متميز معجز.

---

(2) راجع: أدونيس. «معظم من يحاولون تشويهه عاشوا طويلاً في ظله» ـ حوار أجراه معه في سوريا: سيد محمود حسن ـ www.jehat.com؛ وهذا اعتراف يجوز لنا معه القول: إن العرق دساس، وإن الطبع يغلب التطبع!

(3) حوار مع أدونيس، مجلة **عيون**، منشورات الجمل، ألمانيا، ع6 س 3، 1998، ص 87.

«وبدأت باكتشاف جسدي باكراً[4]. . . صرت، أحياناً، أدعك جسدي بأعشاب الأرض، وألامسها كأنني ألامس جسد المرأة»[5]. إنه إرهاص آخر في تشكيل الحضور «الأسطوري» في رؤية القضايا: الرجل/المرأة، الكتابة باللغة/ الكتابة بالجسد؛ كإشكالات حداثية سيكون «رائدها» في شعرنا «العربي».

ثم، ماذا سأقرأ؟ «سأقرأ بالفرنسية، وسأقرأ الشعراء الأكثر شهرة. هكذا بدأت بديوان «أزهار الشر» لبودلير. . . بعد ذلك لم أفارق الكتب الفرنسية. أشير هنا إلى ما قد يبدو الآن أمراً مستغرباً: في سنة 1955، أخذت من إحدى المكتبات في حلب، حيث أمضيت جزءاً من فترة خدمة العلم، مجموعات شعرية لشعراء فرنسيين بينهم رينيه شار، وهنري ميشو، وماكس جاكوب»[6].

ويصرح هو نفسه: «وأنا شخصياً أجد نفسي أقرب إلى نيتشه وهيدغر، إلى رامبو وبودلير، إلى غوته وريلكه، مني إلى كثير من الكتاب والشعراء والمفكرين العرب. .»[7] ويشهد له غيره: «وستظل ظلال هذه المبادئ جميعاً ماثلة بوجه أو آخر في النقد العربي الجديد بمختلف اتجاهاته، على الأقل في مستوى التنظير. ولعله لم يكن من قبيل المصادفة تبشير أدونيس بالنقد الجديد الغربي والتعريف بمبادئ بعض أقطابه وعلى رأسه بارت»[8]. .

أو ينحت له الآخر تمثالاً؛ لأنه: «شاعر عصر الشدة كما هو حال المتنبي والمعري ودانتي وهولدرلن وعزرا باوند، فإنه لا يخفي علينا أن شعره دعوة للهبوط إلى الجحيم»[9].

وهي، بعد هذا وذاك، إحدى مناسبات إصدار «نفخة» من «نفخات»

---

(4) يَذْكُر أن هذا كان وهو ابن الاثنتي عشرة أو الثالث عشرة!

(5) المرجع السابق، ص88.

(6) المرجع السابق، ص114-115.

(7) المرجع السابق، ص 131.

(8) العجيمي، محمد الناصر. **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**، ط1، صفاقس: دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، سوسة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، 1998، ص 131.

(9) المصباحي، حسونة. جريدة **الشرق الأوسط**، ع6258، بتاريخ 16/ 01/ 1996.

«الساحة الشعرية الباريسية»[10]؛ لتقول: «تتبلور عالمية أدونيس، ويمثل الشاعر موقعه عندنا إلى جانب أكبر المبدعين لا في ثقافته وثقافتنا فقط، ولكن أيضاً في ثقافات العالم أجمع، وفي موروثاتها الأدبية والروحية الكبرى»[11].

لم يكن بدعاً، إذاً، منذ هذه الإرهاصات وتجلياتها عبر الزمن: الطفولة/ الشيخوخة، أن يحاط أدونيس بالإعجاب والتقدير، ويحظى بالمكانة الأولى، منذ العدد الأول لمجلة «شعر» التي أسسها العضو المنفصل عن الحزب السوري القومي سنة 1957، يوسف الخال، إذ، كما يقول علي الشرع: «انعقدت عليه الآمال في إبداع نهج شعري جديد»[12]. فها هي ذي المجلة المذكورة تقول مؤكدة واقعاً، أو راجمة بالغيب: «ولأدونيس مجموعات شعرية كثيرة كلها معدة للطبع في مطابع المجلة، وهذه المجموعات هي حصيلة ما ألفه أدونيس في السنوات الخمس الأخيرة. وعندما تنشر هذه المجاميع الشعرية سيتحقق القراء أن لدى أدونيس الشاعر الناهض، طاقة شعرية كبيرة»[13]. هذا، ربما، هو إقرار الواقع، أما الرجم بالغيب فيكون: «حيث إذا قدر لها الرعاية السليمة، فإنها ستجعل منه ليس عنواناً على جيله من الشعراء العرب فقط، بل سترفعه إلى مستوى عالمي في عالم الشعر[14].

وفي قراءة تطبيقية لهذا «التنبؤ»، متوشحة بزي من زعم الإحاطة والمسح المعرفي، ها هي صاحبة مؤلف «تحرير المعنى»[15]، تقول بنبرة لا تخلو من التمكين لإحساس الامتلاء: «لا يسع المتقصي لمسيرة الشعر العربي الحديث، إلا أن يعترف لأدونيس بحضور استثنائي متميز كان له أثر تحويلي فاعل في

(10) جهاد، كاظم. **أدونيس منتحلاً**، أفريقيا الشرق، 1991، ص 12.

(11) الشاعر والفيلسوف: روجيه مونييه، شهاداته، مجلة **فصول**، م16، ع2، الخريف 1997، ص 397.

(12) الشرع، علي. **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس**، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1987، دمشق، ص10.

(13) الشرع، علي. مجلة **شعر**، ع1، 1957، نقلاً عن المرجع السابق، ص 11.

(14) المرجع السابق، ص 11.

(15) أسيمة درويش.

الثقافة العربية الحديثة في بعديها الفكري والإبداعي في آن واحد»[16].

هذا حديث يحتاج إلى بيان، أي إلى من يضع يد القارئ على هذا الحضور «الاستثنائي»: ما شكله؟ وما مداه؟ وعلى «الأثر التحويلي» ما معالمه؟ وما تجلياته؟ لهذا السبب، تبادر المؤلفة إلى تجلية ما ساقته مجملاً؛ قائلة «فقد شارك الشاعر في تحقيق ثورة تحويلية تنبثق من داخل الفعل الشعري على مستوى بنائيته اللغوية والدلالية عبر فهم جديد لمعنى الشعرية، وفي النظر إلى الكتابة على أنها تتجاوز المسألة الذاتية إلى كونها فعلاً حضارياً على الصعيد الكوني والتاريخي. من هنا، كان طموحه، وسعيه، لتحميل مشروعه مهمة تحويل الشعر إلى رؤية حضارية شاملة»[17].

ويمكننا القول، إن المؤلفة لتتجاوز إحساس التمكين لمراودة الامتلاء ـ على الأقل ـ لها ولغيرها، إلى ما يشبه الغيبوبة في عالم النشوة الذي لا تدركه الأبصار، ويدركه العربي المجنون[18] أفليست هي من تقول في بعض تفصيل: «لكن الهم الذي يتأكل (كذا) أدونيس من الداخل، لا يتأتى من تعهده لأرضه وميراثه غاضباً ـ حانياً وحسب... ولكن ما يتكوى به إنسان الداخل في أعماقه يأتي من جرح «نبويّ الداء». إنه جرح الأنبياء الذين يعرفون صحة رسالتهم وعظيم جدواها، لكنهم يعلمون في الوقت ذاته، أنهم سيكونون معرضين للتكذيب والتعذيب والتكفير والنفي والتشريد، في عصرهم، إذ أنهم لن يصدقوا إلا بعد موتهم»[19].

لا عجب بعد هذا الكلام، أن يصير الكلام صنو الكلام، والحديث بالحديث يذكر، ونسيج تشكيل الرؤى، في فكرنا العربي، يغرف من معين

---

(16) درويش، أسيمة. **تحرير المعنى: دراسة نقدية في ديوان أدونيس**، الكتاب 1، ط1، بيروت: دار الآداب، 1997، ص 7.

(17) المرجع السابق، ص 7.

(18) هذا تحوير يسير لكلام الشاعر: محمد علي الرباوي. انظر قصيدته «نحن بخير» من ديوانه: «الولد المر»، منشورات **المشكاة**، ص.ب. 238، وجدة المغرب، ط1، 1989، ص 48.

(19) درويش. **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 39.

واحد؛ فيمهد أحدهم لحواره مع أدونيس بأنه «كأنه قديس بربري أو نبي مطرود»[20]. ولعمري، كيف يحمل بعض المثقفين العرب على بعضهم أحيانا، وعلى الجماهير دوماً، أنهم يخلقون أصنامهم من الساسة بتقديسهم إياهم؟ أفليس، إذاً، وصف الحضور الأدونيسي بالشكل «الأسطوري» السابق، أسوأ مما تفعل الشعوب أحيانا؟ دون خوض في علة الاختلاف في «السوئية» لأنها أجلى من أن تذكر؟!

أسوق هذا الاستطراد ـ معتذراً ـ لأن ذلك «القديس البربري أو النبي المطرود»، هو نفسه من نعى على شعر المقاومة الفلسطينية «عدم ثوريته»[21]، وإقامة مجاهديه المسبقة في الجنة، كحل خلاصي فردي[22]، وهذه قضية ستأتي في محلها من مباحث الموضوع المقبلة. وإنما كان سوق الاستطراد، لأن صاحب الرأي السالف، والحضور «الأسطوري» السابق، كما قلت، دبّج ذاك التقريظ في حقه في مجلة «الدراسات الفلسطينية»[23]!

في خط المدح ذاك، من أجل تثبيت صورة الحضور «الأسطوري» لأدونيس الشاعر، تماماً كحضور أدونيس الأسطورة في الكون في المرجعية الوثنية اليونانية، واستعارتها[24] في النقد العربي الحديث، أقول على آثار نفس الخط، ها هو ذا إدوارد سعيد يجعل أدونيس ضمن «القوى المتبرعمة البازغة» التي

---

(20) حوار مع أدونيس حول الشعر والوطن والمنفى: مجلة **الدراسات الفلسطينية**، نشر مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ع41، شتاء 2000، ص 97، وهو حوار من 40 صفحة !! (97 136)

(21) من الذين ردوا على هذا النعت ـ تمثيلا فقط ـ العالم، محمود أمين. **الإبداع والدلالة: مقاربات نظرية وتطبيقية**، ط1، القاهرة: دار المستقبل العربي، 1997، خاصة فصل: «تأثير الثورة الفلسطينية. . .»، ص 217 وما يليها.

(22) من الذين ردوا على الزعم: د. حسن الأمراني: «الثابت والمتحول» في الثابت والمتحول 3، مجلة **المشكاة المغربية**، فصلية تعنى بالأدب الإسلامي، ع10 س 3، أبريل، ماي، يونيو 1989، ص 9.

(23) انظر مجلة الدراسات الفلسطينية، حوار مع أدونيس عن الشعر والوطن والمنفى، مجلة **الدراسات الفلسطينية** ـ مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ع41، شتاء 2000.

(24) اعتمدت في هذا على عنوان كتاب إبراهيم، عبد الله. **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**. . .، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1999، وهو كتاب جدير بالاهتمام.

«تمنح الشعور بالأمل»[25]؛ فيقول: «نجد مثلاً فائق الجرأة لهذه القوة في تأويلات يجيء بها أكبر شاعر عربي معاصر، هو أدونيس ـ الاسم المستعار لعلي أحمد سعيد ـ للتراث الأدبي والثقافي العربي، فمنذ صدور كتاب «الثابت والمتحول» في ثلاثة مجلدات بين عامي 1974 و1978، ما يزال أدونيس، وحيداً دون عون تقريباً، يتحدى الاستمرار الملحاح لما يعتبره الموروث المتحجر، المقيد بالتقاليد العربية ـ الإسلامية، العالق لا في الماضي وحسب، بل في إعادة قراءة متصلبة صارمة وسلطوية»[26].

إن صدى هذا الكلام، هو بالفعل ما تلوكه أسيمة درويش لترسم صورة غير بشرية لصاحب المشروع؛ أعني أدونيس. فهي تقول في لغة منتشية «إن النواة الفكرية في النص الأدونيسي تتميز برفضها الاكتمال بالتحديد المفاهيمي، وبقائها مفتوحة لما تستدعيه السيرورة الإنسانية من تأويل يتجدد بتجددها. فالاستباق، والفعل الخلاق، كلاهما يتضمنان سمة «الإطلاق». الأمر الذي «يخرجهما بالضرورة من حدود الحكمة كرسالة فكرية ناجزة، ويدخلهما في إطار القيمة المطلقة»[27]. إنه فعلاً «البحث عن الخوارق» كما يعبّر بحق خالد حاجي[28]. فها هي ذي المؤلفة تبلغ ذروة لغة «الخارق»، عندما تصرح واصفة مؤلف أدونيس «الكتاب 1» بأنه يرسم تراجيديا للشعر العربي من خلال رؤية تصدر عن محورين: «الأول: أن «الكتاب» وهو السفر الشعري الأول لحكاية التكوين، يشكل المكان البديل للعالم، أو النص الذي يزيح العالم بوجهيه المعتم والمضيء ليحل محله»[29].

---

(25) سعيد، إدوارد. **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة: كمال أبو ديب، ط1، بيروت: دار الآداب، 1997، ص 27.

(26) المرجع السابق، ص 27–28.

(27) درويش. **تحرير المعنى**، مرجع سبق ذكره، ص69.

(28) حاجي، خالد. **التحديث بين ثورة العقل وتمرد الشعر المطلق**، ص 43، ضمن «الأدب والبناء الحضاري»، إعداد: حسن الأمراني، وجدة: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة بحوث ودراسات ـ 8.

(29) درويش. **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 124.

لا يملك المتلقي أمام هذا القول[30]، طبعاً، إلا أن يحمد الله الذي جعل الأفهام والرؤى في هذا الكون تتمايز وتختلف، ولا يمكث منها في الأرض إلا ما ينفع الناس، أما الزبد فيذهب جفاء. لذلك ما أصدق ما يورده خالد حاجي تعليقا على «كلام»/رؤية، صنوِ هذا «الكلام» حين يقول: «لنا في هذا القول اختزال معبر عن جوهر المشروع الحداثي وما بعد حداثي برمته: إنه البحث عن الخوارق، هذا البحث الذي جعلنا نركب العقل وحده ونوسع قدراته ونمدده لنتمادى في الابتعاد عن الأرض موطننا الأصلي وأعظم الخوارق على الإطلاق»[31].

ثم يضع الدارس ـ خالد حاجي ـ يده على موطن العلة التي يدب سمها في مفاصل رؤى كثير من دارسينا: «إن التنطع في التجريد بقصد بلوغ الخوارق، سمة من سمات المشروعين، الحداثي وما بعد حداثي على السواء، لكن مع وجود فارق بسيط بينهما يكمن في كون تنطع الحداثيين في التجريد كان يتم وسط حرص جماعي على إعطائه أشكال صورة تضمن التعبير عنه، في حين، أن ما بعد الحداثيين قاموا بتكسير هذه الأشكال، والسماح للفرد بالتنطع في التجريد في عالم فردي لوحده»[32] (كذا).

أمام هذه الإشارات الدالة، قد يصف معترض القول المستشهد به بالعمومية، أو أنه طعنة في الخلف، أو «فهي الشهادة لي بأني كامل» على حد تعبير الشاعر المتنبي.

ولكي نأتي البيوت من أبوابها، نورد، هذه المرة، هذا المقطع من صاحب الحضور نفسه؛ أعني أدونيس، يقول في قصيدة «الزمان الصغير» مزمور:

. . . أبحثُ عنْ جذع شجرةٍ يصير جسداً،

أبحثُ عمّا يعطي للكلِمة عضواً جنسيا،

وعما يثقبُ السماءْ

---

(30) القول: لمعنى خفته وربما تفاهته ونزقيته.

(31) حاجي. **التحديث بين ثورة العقل وتمرد الشعر المطلق**، مرجع سابق، ص 43.

(32) المرجع السابق، ص 44.

أبحثُ عمّا يوحّد نبَراتنا ـ الله وأنا، الشيطان وأنا، العالم وأنا،
وعمّا يزرع بيننا الفتنة
آهِ، أيّها البحثُ يا وعائي[33].

ويعلق عز الدين إسماعيل، سامحاً للفرد بالتنطع في التجريد في عالم فردي لوحده؛ فيقول: «هذا التلاحم بين لغة الشعر والوجود هو إذن ما يستنفد جهد الشاعر المعاصر، ويشكل القدر الأكبر من معاناته للغة... ولهذا فإنني أكتفي هنا بالوقوف مع أدونيس وقفة خاصة في هذا الصدد؛ فقد استطاع أدونيس أن يشق لنفسه لغة خاصة، وليكون لنفسه عبر دواوينه المختلفة معجماً شعرياً واضح التميز. وهو قبل كل هذا من أشد الشعراء المعاصرين معاناة لمشكلة اللغة ووعياً بها وبما يصنع»[34].

بعد هذا النص، أشير وباقتضاب، إلى أن الانتقال من معاناة الوجود كإشكالية فلسفية مستعصية، إلى معاناة اللغة، وقصْر الهم عليها باعتبارها الوجود البديل، لهي من بنات أفكار الحداثة الغربية منذ أن أسقطت كل تدخل خارجي. وتصفح أي كتاب أدبي أو فلسفي غربي[35] يشهد بصحة ما نزعم، وسيأتي بيانه في مواطن أخرى من البحث إن شاء الله. نتيجة لذلك فإن معاناة اللغة، كما قال عز الدين إسماعيل، عند أدونيس، ما هي إلا إشكالية تندرج في باب «المرجعيات المستعارة وتداخل الأنساق» كما يعبر بحق عبد الله إبراهيم[36].

تأسيساً على ما سبق، لا غرابة عندنا أن يصرخ أدونيس، لتأكيد الحضور

---

(33) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، ص 384، ط5، بيروت: دار العودة، 1988.
(34) إسماعيل، عز الدين. **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د.ط.، بيروت: دار الثقافة، د.ط.، ص 182.
(35) يمكن إيراد عشرات العناوين، ولكن نكتفي بـ: مثلاً: برنار، سوزان. **قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن**، ترجمة: رواية صادق، ج1، القاهرة: دار شرقيات، 1998؛ وكذلك: وبليك، رنيه : **تاريخ النقد الأدبي الحديث**، 1/ 3، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.
(36) انظر المقدمة.

«الأسطوري» كما ألمحت في بداية هذا المبحث؛ فيقول في قصيدة «اليوم لي لغتي»:

واليومَ لي لغتي،
ولي تخومي ولي أرضي ولي سِمَتي،
ولي شعوبي تغذيني بِحيْرتها
وتستضيء بأنقاضي وأجنحتي[37]

وتأكيدا لما كنت أشرت إليه من جلد بعض مثقفينا جلود بعض، أحياناً، وجلد ظهور الجماهير دوماً، فها هو ذا أحدهم يؤسطر الحضور الأدونيسي زاعماً أنه يعاني مأساة الغربة، وأن أبناء قومه هم علة هذه الغربة، رغم أنه يغني لهم في ما نذر له حياته من شعر. . . ثم إنه ليهوي بسوطه عليهم فيقول: «على أمل أن يجد له [الشاعر] آذانا صاغية عند أبناء أمته لكي ينتشلهم من الرماد الذي يتخبطون فيه، ولكن يبدو أن الداء قد تأصل فيهم فأدمنوا عليه وأصبحوا لا يستلذون إلا الوباء، ولا يستمرئون إلا الركام، ولا يطربون إلا لمن يعزف على أوتار تقاليدهم البالية التي تطبق على قلوبهم وعقولهم. جبهة الشاعر المرفوعة تبدو غريبة عليهم لأن جباههم اعتادت الذل والركوع للحكام الطغاة، واستطابت الانحناء والسجود لتقاليدهم الجامدة الثابتة المتوارثة عبر الأجيال. يجلون الاتباع ويحتقرون الإبداع، ويلهثون وراء الثابت وينفرون من المتحول»[38].

يبدو لنا، وبكل تواضع، أن هذا «المانفستو» فيه من الشعارية، أكثر بكثير مما فيه من التحليل العلمي الرصين، وفيه من الجلْد أضعاف ما فيه من الأخذ باليد. وإنه لمن الغباء أن ننكر رسالة الشاعر في تغيير الأوضاع، والوقوف بجنب المستضعفين ضد كل امتهان أو تدجين؛ لكن ماذا نقول إذا كان الشاعر نفسه

---

(37) أدونيس. اليوم لي لغتي، (قصيدة)، م1، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مرجع سابق، ص317.

(38) حلاوي، يوسف. **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1994، ص 236، وهو قسم ثان من أطروحة دكتوراه دولة.

يلقي باللائمة المطلقة، في مسألة الغموض مثلاً، على المتلقين، ولا يشير إلى نفسه، مجرد إشارة، بأنه قد يكون طرفاً في الإشكال؟ ماذا عندما يمارس التعالي على هؤلاء، وينزل بهم إلى:

بشر بأقدام أربع تصهل وعلى اللجام أحلام وعطور

التقديسُ التصديقُ العجز[39]

فهاهم، على غير ما خُلقوا، يسعون «بأقدام» أربع، وعلى أفواههم لُجُم تكبحهم وتثنيهم. إنهم ـ وبكلمة ـ قد مُسخت آدميتهم! ؛ فما عادت أصواتهم أصواتاً، بل صهيلاً، وما عادت أقدامهم أقداماً، بل قوائم وحوافر.

لكن لماذا كل هذا؟ ألأنهم تنكبوا الطريق السوي؟ ألأنهم آمنوا، وقدسوا، وصدّقوا كل دجّال ينعق؟؛ فاستحقوا أن نأخذ بأيديهم، وأن نعلمهم؛ لأننا أصحاب رسالة؛ رسالة الشعر، بدل أن نشوههم ونخزيهم؟.

كلا، بل لأنهم آمنوا بالله، وبالقيم، وهذا لا مكان له في ملة الشاعر واعتقاده.

لذلك نراه يصعد، هو وزمرته، إلى:

ثمةَ أصواتٌ تتعالى

البدعةَ، البدعة ! المُحْدثَ، المحدث !

نُبْطل سنّة قديمةً

نرُدّ للإنسان اسمَه[40]

هكذا ينبني القول ـ نتيجة لذلك ـ على ثنائية متصارعة، طرفها الأول: ذو قوائم، يصهل، يلجم؛ تندثر إنسانيته. وطرفها الثاني: يتعالى صوته، يفعل؛ تكتسح «إنسانيته»، وما ذلك إلا لاختلاف المنطلقين، واختلاف الوجهتين؛ وجهة تشرئب نحو السماء، حتى بأخطائها؛ إذ المأمول فيه عظيم، وعطاؤه غير

---

(39) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، فصل الحجر (قصيدة)، مرجع سابق، ص 546.
(40) المرجع السابق، ص 546.

مجذوذ، ووجهة تخلد إلى الأرض؛ لأنها تتمركز حول ذاتها، وتجعلها مرجعية نفسها.

فيحق لنا أن نتساءل حينها: أفليس، بغض النظر عن التعريض بالحيوانية لمجرد الاختلاف ـ يجعل هذا التعبير الممعن في التجريبية يجعل «المتلقي العادي عاجزاً عن الإحاطة بأبعادها [القصيدة] من ناحية، ويجعلها توهم، ظاهرياً على الأقل؛ بأنها قد تجاوزت مجرد البحث عن شكل جديد، ومضت بعيداً على درب الاستلاب الثقافي من ناحية أخرى»[41]!

يبدو أننا لا نعدم أدلة على ذلك؛ ولعل أولها «أن بعض الكبار يتوهمون أن كل ما يخطر لهم ببال مهم وصحيح، فيسارعون إلى تدوينه ونشره، وهذا وهم خطر على الثقافة وعلى مستقبل سمعة هؤلاء الكبار»[42].

هذه واحدة، أما ثانية الأثافي فإن غير الطبيعي وغير المنطقي «أن يوجد، حتى في أيامنا، أتباع لشخص أو تيار ينفون العصمة عن الكل ويثبتونها في واحد، أو في تيار، مع أن نفي العصمة لا يقبل استثناء»[43].

ولنزيد الأمر تجلية، نسوق دليلاً آخر، وهو ثالثة الأثافي؛ وكأننا بذلك نكشف النقاب عمن يعترفون بحضور مهم لأدونيس، إلا أنه ليس الحضور «الأسطوري» كما مرّ معنا في الصفحات السابقة.

يذهب محيي الدين صبحي في هذا الإطار، بعد إجراء مقارنة بين الشعراء الرواد في نهاية كتابه «الشعر وطقوس الحضارة» يخلص من خلالها إلى أن نازك الملائكة يغلب على شعرها الاستغراق الشديد في الذات، ومعاناة الزمن والفراغ، ويذهب إلى أن أدونيس، يكاد «أن يشكل صنواً مطوراً لنازك الملائكة. فهو شديد التمركز على ذاته، غير قادر على منح شعره طابعاً موضوعياً بالمعنى

---

(41) اليوسفي، محمد لطفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**، ط3، تونس: دار سراس للنشر، نوفمبر 1996، ص 101.

(42) عيد، ميخائيل. **أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح**، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب، 1998، ص 68-69.

(43) المرجع السابق، ص 70.

الذي نجده مثلاً في «رؤيا فوكاي» عند السياب. فأدونيس لا يستطيع أن يختفي، بل يبذل كل جهده لإبراز ذاته والتأكيد عليها. كما أن شدة التجريد في شعره يمنحه طابعاً لازمنياً حتى لو كانت القصيدة تقال في مناسبة. والشعر عدو التجريد خاصة إذا رفد التجربة بصور ذهنية ملفقة باسم السوريالية»[44].

إنني لا أريد في هذه الصفحات، التعرض للنقد المفصل لشعر أدونيس، سواء من الذين منحوه حضوراً مبالغاً فيه، أم من الذين لم يعطوه ـ كما يبدو ـ أكثر من حجمه. وإنما الغرض، تشكيل معالم صورة تقريبية، تلامس ـ ولو من بعيد ـ الإجابة عن الأسئلة التي صغتها منذ الصفحة الأولى لهذا المبحث.

تأسيساً على ما سبق في الفقرة الواردة قبله، يمكنني الاستئناس برأي مفاده أن التضخيم للحضور الأدونيسي، لم يخل من سلبيات، ليس على الرجل وحده فقط، وإنما على أعداد لا يستهان بها من الشباب خاصة. فهو أي أدونيس «يشكل مدخلاً لا بأس به للشعراء الشبان نحو الممارسة الشعرية على مختلف المذاهب الحديثة. غير أن اتجاهه قعد به عن الأصالة»[45].

إن بيت القصيد في هذه الإشارة، كما يبدو لنا ـ هو هذه الموجات من التجريب الشعري التي تكتسح الوطن العربي؛ وهي موجات تقليدية لأدونيس، لأنها خرجت من تحت عباءته أولاً، ثم ارتمت في أحضان الفوضى الشعرية والفكرية، التي أذاعتها الحداثة الغربية، لا على مستوى التقنيات الشعرية التي يتوهمها كثير من دارسينا «محايدة» و«كونية»، وإنما على مستوى الرؤية المعرفية الكامنة كما نؤمن.

ولهذا صرنا لا نقرأ إلا عن تشظي الذات، ومجانية الشعر[46]، وحضور الجسد حتى إن أبا ديب ليتيه ولهاً بهذا الانتشار للغة الجسد فيقول: «لكن ما

---

(44) صبحي، محيي الدين. **الشعر وطقوس الحضارة، دراسات في الشعر العربي الحديث**، ط1، قبرص - بيروت، دار الملتقى للطباعة والنشر، 1996، ص 329.

(45) صبحي. **الشعر وطقوس الحضارة**، مرجع سابق، ص 329.

(46) من المصطلحات التي تخص بها سوزان برنار «قصيدة النثر» في مؤلفها «قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن»، مرجع سابق، وقد تلقفه مقدم الترجمة: رفعت سلام.

قد يكون أكثر دلالة هو توجه شعراء ينتمون في تكوينهم إلى مرحلة العضوية بِوَلَهٍ نحو شعر الجسد. لقد كان أدونيس في «مفرد بصيغة الجمع» بين رواد الجسدية في الشعر الحديث طبعا، وإنه لمن الشائق والجميل المثير أن شعر الجسد والحسية الشهوانية ينتشر مع تصاعد موجة الأصولية الدينية والقمع الأخلاقي والفكري الذي تفرضه، ولكن ذلك كله لمن بقايا الخير في هذه الأمة التي كانت لكنها لم تعد خير...»[47].

يضاف إلى القيم التي ذكرت مفاهيم كثيرة من مثل: انهيار المطلق، والثابت، أمام اكتساح المتحول والنسبي، وقد ألممت بأطراف من ذلك في مدخل الرسالة... وسأكتفي هنا بإيراد ما يؤكد النتيجة التي استخلصتها، وهي أن تضخيم الحضور الأدونيسي، جاوزت سلبياته أدونيس إلى غيره. يقول عبد الإله الصائغ: «لقد انبهر الشعراء الستينيون، والوسط الضائع بين الخمسينيات برياح السوريالية! وفجأة ودون سابق إشارة انحسرت السوريالية مخلفة وراءها عشرات النصوص المقتولة المتفسخة، وباتت السوريالية بوصفها مرجعية عبئا على النصوص الستينية التي سرقت جذوة شعريتها من أدونيس»[48]. وماذا سيقول «الصائغ» عن شعراء الثمانينيات والتسعينيات، ممن يراهم أبو ديب رواد التشظي، والشبقية، والمجانية..؟!

بعد الإشارة إلى بعض أطراف هذه القضية المتشعبة ـ على مستوى المتون على الأقل: سواء المضخمة، أم المعتدلة، في طرح مسألة «الحضور الأدونيسي» في الفكر العربي ـ فإنه يجدر بي أن أؤكد ما سقته منذ أول صفحة، وهو أن التقصي ما كان من أهدافي؛ لسببين بسيطين: أولهما يتعلق بما يسمح به منهج الدراسة لحجم هذا المبحث، والآخر ـ وهو مرتبط بالأول ـ استحالة لملمة كل خيوط القضية عن شاعر تغطي تجربته الشعرية والتنظيرية نصف قرن من الزمان.

---

(47) أبو ديب، كمال. **جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية**، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، 1997، ص 259-260.

(48) الصائغ، عبد الإله. **الخطاب الشعري الحداثيون والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص**، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 199، ص 83.

لهذا، يبدو أن ختم الكلام فيما سبق، ليفرض نفسه بإلحاح، نسجاً على منوال بدئه؛ أقصد صوغ السؤال «فهل نحرق أدونيس»[49]؟ أو هل نخاطبه هكذا:

«أدونيس،

لو كنتُ اللهَ لأجلستك عن يميني

وأخذتُ انظر إليكَ

تخْلقُ

وتدبرْ»[50]؟

أعترف أني لا «الإحراق» أردت في ثنايا حديثي، ولا هذا التأليه الوثني رمتُ، وإنما أردتها كلمات، تكشف عما يفعله كثير من نقادنا بكثير من شعرائنا؛ إذ يضخمون عندهم الحضور، حضورَهم، حتى ليقول الشاعر: «في «السماوي» و«الإيمان» ومسألة الإله: إذا كان ينظر إلى البعد السماوي باعتباره تعبدية تقليدية فأنا لست من هذا النظر لكن إذا كان يفهم به اللامرئي والغامض والسري وما لا يمكن قوله، فأنا من هذه الناحية ممن يؤمنون بالسماوي»[51].

وهنا نقف وقفة مقتضبة عند هذا النص القصير، والخطير، والذي يعكس بوضوح تام أن «المثقف العربي مثقف يتلقى المقولات دون فحص»[52]. فهو ها

(49) «هل نحرق أدونيس» عنوان مقال لبيار أبي صعب، إثر ما لاقاه أدونيس من نقد أثناء زيارته للقاهرة حتى إن صاحبنا، المؤلف، ليقول في غمرة المنافحة «الحشود الهائجة متلهفة لكبش فداء تنقض عليه، وتمعن فيه نهشا كي تفرغ قهرها الدفين، ظاهرة تحطيم الرموز وإحراقها تشي بنوع من الهيستيريا، بحالة انتحار جماعي تعبيرا عن اليأس المطلق، والتقهقر الحضاري...»، مجلة **الوسط**، العدد 376، 12/ 4/ 1999، ص51.

(50) هذا ما ختم به الشاعر الفرنسي غيلّلفيك، قصيدته/ المقدمة بمناسبة صدور الترجمة الكاملة لديوان أدونيس «أغاني مهيار الدمشقي»، انظر: مجلة **مواقف**، ع47/ 48 صيف/ خريف 1983، ص 191.

(51) أدونيس. ضمن ندوة «السربون الجديدة» الرفض كحافز للقصيدة وكمبدإ شعري، مجلة **مواقف**، ع47-48، مرجع سابق، ص 192.

(52) الرباوي، محمد علي. في حوار معه بمجلة **المنعطف**، فصلية فكرية ثقافية، وجدة، المغرب، ع1، ربيع 1991، ص 140.

هنا، يمارس تحريفاً[53] لمفهوم الله؛ فلننظر كيف تم «تشويه دلالة مفهوم «الله»، فالمفهوم الواضح الدلالة أصبح لدى المؤلف يعبر عن إحساس أكثر مما يعبر عن معنى معين. وإذا كان مفهوم الله، كما يعرف أهل العلم والعامة على السواء، يدل على أنه سبحانه هو الخالق البارئ المصور، له الأسماء الحسنى، فإن الكاتب يدفع بالمفهوم نحو انحطاط الدلالة»[54].

فهل الأمر مجرد حالة نادرة أن يكون «المثقف العربي مثقفاً يتلقى المقولات دون فحص» فيشوه مصطلحاً هنا، ومفهوماً هناك؛ فيمنح الناقد الشاعرَ حضوراً بسماته التي رسمت؟ أو أن المشكلة أعمق وذلك أن «التجليات المرضية للمناهج النقدية الأوروبية البورجوازية[55] في النقد الأدبي المحلي، [هي]:

أ ـ تكون المثقف المحلي كمستغرب، سواء أتم ذلك في الوطن العربي أم في الغرب.

ب ـ الممارسة الاستشراقية لهذا المثقف حين ينتقل إلى دراسة مجتمعه، مما يجعل دعوته للقطيعة مع المستشرقين الغربيين لفظية (. . .).

ج ـ الإلغاء اللفظي لإشكالية التبعية الثقافية، إما عبر تمثل الفكر الغربي، أو بالاتكال على كون عالمية الصراع توحد العلوم والأفكار»[56].

إنه لهذه العلة المضمرة أحياناً ـ في متن هذا البحث ـ والمسفرة عن وجهها أحياناً أخرى؛ أعني بها ضرورة بناء المفاهيم انطلاقاً من مرجعياتها، جلت هذه الجولة مع «الحضور الأدونيسي في الفكر العربي»، لا بغية «إحراقه»، ولا بغية «أسطرة» وجوده/ حضوره.

---

(53) للوقوف على دلالة «تغيير المعنى» و«تحريف المعنى» ينظر: إسماعيل: ، صلاح. «توضيح المفاهيم ضرورة معرفية»، مقال ضمن كتاب: **بناء المفاهيم: دراسة معرفية ونماذج تطبيقية**، ج1، ط1، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتبة المعهد بالقاهرة، 1998.

(54) المرجع السابق، ص 47-48.

(55) بالنسبة لنا، الأمر ينسحب على الرؤية الغربية ككل، بورجوازية كانت أم غير ذلك، لأنها في آخر المطاف، تخضع لنسق حضاري واحد، قد لا تغنينا بعض التفصيلات المختلفة أحيانا.

(56) سليمان، نبيل. **مساهمة في نقد النقد الأدبي**، ط1، بيروت: دار الطليعة، 1983، ص9-10.

الفصل الأول



الحداثة: مقاربة المفهوم والتجليات

توطئة

هذه هي القضية الأولى من قضايا المشروع الأدونيسي التي نضعها على المحك، بعدما رسمنا صورة للقراءة التي سنلج من خلالها مسالك هذا المشروع ودروبه، وبعدما أردفناها بصورة أخرى متفرعة عنها عالجت حضور صاحب المشروع في الفكر العربي.

كنا ذكرنا أنها ستكون قراءة ذات طابع معرفي؛ أي أنها تصطبغ بصبغة البحث في ـ وعن ـ الخلفيات الكامنة، أكثر مما يكون مرماها التيه وراء التفصيلات إلا باعتبارها إفرازات تدعم النموذج المعرفي الكامن وتجسده.

نمسك بالخيط من رأسه، إذاً، ونورد هذا الإقرار الجلي من أدونيس. يقول: «وكما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب، فإننا نفكر «بلغة» الغرب: نظريات، ومفهومات، ومناهج تفكير، ومذاهب أدبية... إلخ، ابتكرها ـ هي أيضاً ـ الغرب: الرأسمالية، الاشتراكية، الديموقراطية، (...) المنطق، الديالكتيك، العقلانية، ... إلخ، الواقعية، الرومنطيقية، الرمزية، السريالية»[1].

أمام هذا البحر اللجي، بحر الآخر، وارتمائنا العشوائي في مجاهله، حتى إنه ليغرقنا بترسانته المعرفية، يردف أدونيس إقراره بهذا التساؤل: «ما الشيء

(1) أدونيس. **الثابت والمتحول: صدمة الحداثة**، م3، ط4، بيروت: دار العودة، 1983، ص258.

الباقي لنا، كخصوصية مميزة؟ الدين والشعر»[2].

لعلها فرصة لنا سانحة، يتيحها هذا التساؤل ليحفزنا على طرح فرضية ستشكل محور هذا البحث. مؤدى هذه الفرضية، تجمله الأسئلة التالية: عن أي دين يتحدث أدونيس؟ وعن أي شعر أيضاً؟ وهل حقاً قوله ذاك يمثل صرخة انعتاق من قبضة النموذج المعرفي الغربي للحداثة؟ أنجد لهذا الانعتاق تجسيدات في مسيرته الفكرية والإبداعية؟ إذاً، كيف يؤسس أدونيس مفهوم الحداثة؟ وماذا عن تشكيل هذا المفهوم في الكتابات النقدية العربية التي تعرضت لأدونيس عموما؟

1 ـ الحداثة رؤية فكرية معرفية للإنسان والوجود

نسترسل فنؤكد، أن هناك اتفاقاً تاماً بين عديد من الدارسين ـ وأدونيس في طليعتهم ـ خلاصته أن الحداثة ليست مجرد تقنيات بسيطة؛ تنصبّ على كتابة الأسطر بدل الأبيات[3]، وتوزيع تفعيلة الأبحر الصافية بدل المركبة، وخلخلة نظام القافية بدل النظام العروضي الذي استنبطه الأسلاف... يقول أدونيس: «فلا يكفي أن يتحدث الشاعر عن ضرورة الثورة على التقليد، وإنما عليه أن يتبنى الحداثة. وليست الحداثة أن يكتب قصيدة ذات شكل مستحدث، شكل لم يعرفه الماضي. بل الحداثة موقف وعقلية، إنها طريقة نظر وطريقة فهم»[4].

نستخلص، أن هذه العقلية، وذاك الفهم كما يلح النص عليهما، لا بد وأن يتسما «بالثورية»، لأنه «ثورياً، تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة»[5].

---

(2) المرجع السابق، ص259.

(3) ألمحنا هنا إلى الشعر خاصة باعتباره موضوع البحث، ومعلوم ما يقوله الحداثيون في مجال الرواية والقصة والمسرح، وإن ليس قياساً على تراث لنا ـ يُتخطى ـ كما هو شأن الشعر.

(4) أدونيس. **زمن الشعر**، ط3، بيروت: دار العودة، 1983، ص115.

(5) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية**، ط1، بيروت: دار العودة، 1980، ص321-322.

هذه التغييرات هي مهمة حداثة التغييرات الثورية؛ إذ يقسم أدونيس الحداثة إلى ثلاثة أنواع: الحداثة العلمية، وحداثة التغييرات الثورية، والحداثة الفنية، وهو يرى أنه لا توجد حداثة على المستويين الأول والثاني، والثانية هامشية؟ لكن مع ذلك، وتلك هي المفارقة ـ هناك حداثة شعرية عربية ـ وتبدو المفارقة كبيرة حين نلاحظ أن الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تكاد تضارع، في بعض وجوهها ـ الحداثة الغربية[6]. وهنا يبدو لنا وجه المقايسة، وسنرى كيف سينجلي، ويؤكد الرزوح تحت وطأة النموذج المعرفي «للمركز» في «تأسيس» مفهوم الحداثة عندنا.

أما الحداثة فنيا ـ وهي التي تعنينا الآن ـ فهي تعدّ عند أدونيس «تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل. وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون»[7]. نتيجة «لهذا الصدور الشخصي الكلي»، ستغدو القصيدة قصيدة تحمل كل شيء: السياسة والدين، التاريخ والعلم، والوحل والزهر[8].

تتكامل الرؤى، وتتماسك حلقات الدائرة، ويجمع ـ كما ألمحنا ـ الدارسون العرب على هذا البعد الشمولي للحداثة؛ فتقول ريتا عوض: «إن الحداثة في شعرنا المعاصر ليست عملية تحطيم للأوزان والقوافي كما يظن كثيرون. إنما الحداثة، في المحل الأول، موقف من الحياة والوجود ورؤية جديدة للمستقبل»[9].

وينسج غالي شكري بالخيوط نفسها، ويميز بين «العصرية» و«الحداثة»، فيقول: «الحداثة ليست دعوة شبيهة بالعصرية، فهذه الأخيرة دعوة شكلية

(6) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص321-322.
(7) المرجع السابق، ص 321-322.
(8) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص117.
(9) عوض، ريتا. **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978، ص91.

سطحية تتعلق بمظاهر الأشياء... الشعر الحديث، موقف من الكون كله، لهذا كان موضوعه الوحيد وضع الإنسان في هذا الوجود، ولهذا أيضاً كانت أداته الوحيدة هي الرؤيا التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد»[10].

وأكثر من هذا، فإن غالي شكري ليستعمل مصطلحات أدونيس نفسها حين يعلن: «أما الحركة الحديثة فهي (ثورة) وليست تجديداً لأنها تتدخل في الجوهر المسؤول عن تعويق التطور الطبيعي للشعر العربي...»[11].

من جهة أخرى وفي قول شبيه «بالجامع المانع»، تؤكد الناقدة فريال جبوري غزول بأنه «لو كانت الحداثة أمراً يمكن تلخيصه في كلمات محدودة، لقلنا إنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه»[12].

الحداثة إذاً ـ وبتركيز شديد ـ «ثورة فكرية» شاملة[13]، من غاياتها المرسومة

---

(10) شكري، غالي. **شعرنا الحديث... إلى أين؟** ط1، القاهرة - بيروت: دار الشروق، 1991، ص114.

(11) المرجع السابق، ص115.

(12) غزول، فريال جبوري. «فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر»، مجلة **فصول**، محور: الحداثة في اللغة والأدب، ج1، م4، ع3، أبريل/ماي/ يونيو 1984، ص75

(13) لا نريد تقصي كل ما سبق أن عرف الحداثة بأنها «ثورة معرفية»؛ لذلك سنكتفي بالإحالة على جملة أهم ما كتب: برادة، محمد. «اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة» مجلة **فصول**، محور: الحداثة في اللغة والأدب، ج1، مرجع سابق، ص20؛ الطعمة، صالح جواد. «الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة»، مجلة **فصول**، محور: الحداثة في اللغة والأدب، ج2، م4، ع4، يولوز/أغسطس/سبتمبر، 1984؛ وعشرات المقالات في مجلة **فصول** وحدها، ناهيك عن مجلات **الناقد** ـ **وكتابات معاصرة فنون وعلوم**، مجلة **الإبداع والعلوم الإنسانية**، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، **عالم الفكر** وخاصة عددها المخصص لمحور: الحداثة والتحديث في الشعر، م19، ع3، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر، 1988، مجلة **الوحدة**، العدد المخصص لمحور: التأصيل والتحديث في الشعر، يصدرها المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، س7، ع82، يوليو/أغسطس 1991؛ أما عن مقالات وكتب **الاختلاف** إذا جاز التعبير، فنذكر إجمالا: هدارة، محمد مصطفى. «الحداثة والتراث»، مجلة **الهدى**: إسلامية جامعة، تصدرها جمعية جماعة الدعوة الإسلامية بفاس، ع16، 17 مزدوج، صفر/ ربيع الأول، 1408هـ سبتمبر/أكتوبر1987 ص37، الأمراني، حسن.، «الحداثة، ما الحداثة»؟ مجلة **المشكاة**، ع15، 16 مزدوج، =

كما يحلم أصحابها، تبلورها، «في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون. إنها إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات والنظام المعرفي، أو ما يكوّن صورة العالم في وعي الإنسان. ومن ثم يمكن أن يقال إنها إعادة نظر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير؛ وهذا بالضبط ـ على وجه التحديد ـ هو معنى الشعارات التي أطلقها بعض رواد الشعر الحديث في الخمسينيات من قبيل (رؤيا جديدة)، (إعادة خلق) العالم»[14].

2 ـ التأسيس للحداثة وفق نموذج معرفي كامن عبر مراحل تاريخية:

بعد هذا التصور عن الحداثة باعتبارها «ثورة معرفية شاملة» تعيد النظر في كل شيء؛ إنساناً، ومفاهيم، ومعايير، وقيماً، نلفي أدونيس يؤسس للحداثة من مراحل تاريخية مختلفة؛ تمتد من اليونان حتى أيامنا هذه في قفزات انتقائية، تقرأ إبداع هذه المراحل وفق النموذج الكامن المحدد لمفهوم الحداثة عنده.

*** إشارة منذ المسرح اليوناني**

يقول وهو يحدد بعض من تأثر بهم، وكانوا له منارات: «تأثرت بالفيلسوف اليوناني هيراقليطس ونظرته القائمة على الصيرورة والتطور المستمرين»[15] لهذه العلة ـ علة الصيرورة، فإن المسرح عنده «نقيض لمفهومي الحرم والحريم»[16]، وحداثته من حيث إنه في شكله الأعلى، درامي أو تراجيدي، إنما هو، جوهريا، قلق: قلق كيان، وقلق مصير. وهذا يعني أن الإنسان هو، مسرحياً، مركز الكون (. . .) وهذا كله يتم في حركة تكشف عن انفصال بين الإنسان من جهة، والله والكون من جهة ثانية.

= محرم/جمادى الثانية، 1413هـ، يوليو/دسمبر 1992 ص110؛ ومن الكتب، للتمثيل فحسب، النحوي، علي رضا. **الحداثة في منظور إيماني**: ط3، الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع، 1989؛ القرني، عوض بن محمد. **الحداثة في ميزان الإسلام**، ط1، جيزة: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 1988.

(14) سعيد، خالدة. «الملامح الفكرية للحداثة»، مجلة **فصول**، محور: الحداثة في اللغة والأدب، ج1، مرجع سابق ص26.

(15) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص267.

(16) المرجع السابق، ص160.

غير أن الله، لا الإنسان، هو مركز الكون، بحسب الثقافة التي نشأ فيها العربي تاريخياً[17]. والاستنتاج؛ إنه مادام العربي نشأ في ثقافة تجعل الله مركز الكون، لا الإنسان، فإنه لن يعرف مسرحاً، حداثياً، أُسُّه التراجيديا بالمفهوم اليوناني[18]، وهذا ما لا يرضاه أدونيس لثقافتنا!

لعله من الدال أن نذكّر بالتفرقة حول التناقض القائم بين الأدب الوثني، والأدب المسيحي، كما يراه الناقد الإنجليزي «دي كوينسي (1785-1859م)» إذ «يراها دي كوينسي في وجهة نظرهما تجاه الموت: فالوثني حاشد باللايقينيات الكئيبة، ولهذا يحاول أن يقنّع فكرة الموت، والمسيحي يواجه أشكال رعبها بشدة لأنه يؤمن بالبعث»[19].

هذه تذكرة لمن شاء، ثم نستخلص من هذه الإشارات، نقطة تبدو لنا ذات أهمية؛ وهي أن أي إبداع، لا يستحق أن ينعت «بالخلود»، إلا إذا حمل قيماً إنسانية مشتركة تتجاوز الطفولة البشرية وعياً أنطلوجياً وميتافيزيقياً، والمسرح اليوناني - في جوانب منه على الأقل - لم يكن كذلك؛ ذلك «إن الرمزية الأسطورية في طابعها الانفعالي السحري، قد ركّبت العالم على نحو درامي، بحيث لم يبد مستنداً إلى سلسلة محددة من العلل والنواميس الثابتة، وإنما بدا مجالاً دينامياً لصراع الأرباب والآلهة والقوى المتشاحنة»[20].

*** إشارة ثانية منذ الجاهلية ثم العصر الأموي:**

ومن اليونان إلى الجاهلية، يبحث أدونيس عن ملامح الحداثة كما يعتقدها؛

---

(17) المرجع السابق، ص161.

(18) لنؤكد ذلك، نكتفي هنا بالإحالة على كتاب مهم في بابه لمؤلفه كاوفمان، والتر. **التراجيديا والفلسفة**، ترجمة: كامل يوسف حسين، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993،

(19) ويليك، رونيه. **تاريخ النقد الأدبي الحديث: عصر التحول**، ج3، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 77، 1999، ص202.

(20) نصر، عاطف جودة. **الرمز الشعري عند الصوفية**، ط3، بيروت: دار الأندلس، 1983، ص30.

فيقرر، مثلاً: «بهذه اللغة السحرية الطقوسية لا بلغة النحو والصرف آمن الشاعر العربي. هذا الإيمان حصيلة شعوره بأن العالم حوله يتفتت، ويتلاشى. هكذا يترك للغة أن تجمح فتبني هذا العالم وتهدمه على هواها. الموجود المباشر الحقيقي، هو اللغة لا العالم. ومن ثم كانت اللغة في نظر الجاهلي سحراً خارقا»[21].

أفليس هذا الكلام عن اللغة الطقوسية، لغة السحر والخارق، وإلغاء «وجود الوجود»، يثبت الخلاصة التي سقناها قبل قليل؟! ولِم نذهبُ بعيداً والمؤلف ينص بالحرف بُعَيدَ هذا «لهذا الوعي طابع فاجع عند الجاهلي لأنه، في بحثه عن المخارج، لم تكن تحركه فاعلية دينية نحو تعالٍ إلهي يخلص. فهو عالق بالأرض يبحث، من خلال وثنيته، عن تعالٍ من نوع آخر، هو التعالي الأرضي. ليس له غير الأرض ـ يخلص لها ويخضع لإيقاعها. والإخلاص للأرض دخول في العمل والحركة، أي فروسية وبطولة»[22].

قلنا إن أدونيس يبحث عن الحداثة، في إبداع المراحل، وفق النموذج الكامن لديه، حتى أننا لنزعم أنه يقرأ النص ليكتشف ذاته؛ أي ليجد بين سطوره ما يعتقد هو، استباقاً، لا ما يعتقده صاحب النص. وقد يكون في النص هوى للنفس لا محالة، إلا أن العملية القرائية فيها كثير من إسقاط الذات و«أيديولوجيتها» على المقروء.

هو ذا امتدادٌ لخلفية كامنة في قرارة نفسه، يطلعنا على أنه متواصل من الجاهلية إلى يومنا هذا في تصور الحداثة. يقول ـ وعن الجاهلية دائما ـ «وكان وجود الشاعر في عالم كهذا لا قاعدة له غير القوة قائماً على البحث والقلق وحرية الحركة والعمل إلى الحد الأقصى (. . .) وكانت له حين تصطدم إرادته بالعوائق، عزيمة الإنسان الذي يرفض أن يفرض عليه العالم الخارجي ليعترف به اتجاهاً ليسلكه، فينفصل ويتراجع ويعلن استقلاله ويمجده حتى في الفشل

---

(21) أدونيس. **ديوان الشعر العربي**، الكتاب الأول، ط2، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1406هـ/ 1986م، ص12 من المقدمة.

(22) أدونيس. **ديوان الشعر العربي**، مرجع سابق، ص16.

والسقوط وفي الجنون والجريمة. فالمظهر الحقيقي، بالنسبة للشاعر الجاهلي، هو في الحياة لا وراء الحياة»[23].

ثم يمتد الخيط ويتصل، وتتضح معالم الذات ـ ذات أدونيس ـ صارخة بين ثنايا المقروء لتؤكد «ولم يكن العراك الدائم والانتقال والهجرة إلا أشكالاً من رفض العالم الخارجي، وهو رفض يبقيه أو يصيّره مجرد وسيلة لإشباع الذات وتوكيدها. فالعربي، في جاهليته، من نماذجنا المثالية الأولى: يشتهي الأشياء، يلتهمها آتياً عليها، باحثاً عن سواها. العلاقة بينه وبين ما حوله كعلاقة الخالق بمخلوقاته: ترفض الثبات والمحدودية وتقدس الفعل والحركة. الجاهلي عدو الوجود الثابت[24]: لا يحس بوجوده إلا لحظة يرفض هذا الوجود ـ أي لحظة المغامرة»[25].

خطوة أخرى إلى الأمام يخطوها المؤلف ـ وليس همنا التأريخ لمفهوم الحداثة عنده ـ ليرى أننا غير قادرين على «أن نفهم شعرية الحداثة العربية فهماً صحيحاً، إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي ـ اجتماعياً وثقافياً وسياسياً. فقد اقترن نشوؤها في القرن الثاني الهجري/ الثامن ميلادي بالحركات الثورية (. . .) واقترن كذلك بنشوء الحركات الفكرية التي تعيد النظر، بشكل أو بآخر، في المفهومات الثقافية الموروثة، والدينية على الأخص»[26].

ورغم هذا التفاؤل البادي في النص، فإن المؤلف يعتقد أن ارتباط الحداثة بالصراع الداخلي والخارجي، «فيه، بالتالي، ما يوضح لنا كيف أن الحداثة بقيت، في الغالب، قوة رفض وتساؤل وتحريك ـ دون أن تدخل، بوصفها وعياً

---

(23) المرجع السابق، ص25.

(24) نكتفي بهذا ونحيل على مزيد تفصيل بـ: **الثابت والمتحول: الأصول**، ج1، ط4، 1983، الفصل الثالث: الحركة الشعرية، عن امرئ القيس، ص206 فما فوق؛ كما يمكن مراجعة كل شعراء الجاهلية المذكورين في: الكتاب أمس المكان الآن، بجزأيه؛ أيضاً شعراء الجاهلية الواردين في **ديوان الشعر العربي**، الكتاب الأول.

(25) أدونيس. **ديوان الشعر العربي**، مرجع سابق، ص25-26.

(26) أدونيس. **الشعرية العربية**، ط2، بيروت: دار الآداب، 1989، ص79، وللتفصيل يراجع: **الثابت والمتحول 2**: الفصل الأول: الحركات الثورية، ص61 وما فوق.

جذرياً شاملاً، في بنية العقل العربي، أو في بنية الحياة العربية»[27]. ونحن نزعم أن كون «الحداثة» بقيت كذلك، لأنها كانت منبتة الصلة عن توجه أمة بأكملها ـ وعند من لهم دراية بالوحي خاصة ـ أي كانت نبتاً يزرعه زارعوه في غير أرضه... وأدونيس يرجع فشل، أو عدم تجذر «الحداثة» هاهنا، إلى السلطتين؛ السياسية، والدينية؛ فهو يقول، بعد أن «يثبت» أن الأصل الأول للثقافة العربية منقسم، متنوع ومتعدد محتوى وتعبيراً: «تجلى هذا التعدد، بدءاً من ظهور الإسلام، في اتجاهين: الأول يحافظ على القيم السائدة: القديمة التي أقرها الإسلام، والجديدة التي نشأت معه، والثاني يتمرد عليها ويخرج. وقد رأينا كيف شجع النبي والخلفاء الأربعة شعراء الاتجاه الأول، وكيف أنهم عاقبوا، بالسجن أو الجلد شعراء الاتجاه الثاني»[28].

ثم يسرد المؤلف مجموعة أسماء لشعراء «أعلام» و«رواد» في التمرد، وتثبيت خط التحول، أي خط الحداثة في زعمه. إنهم أولئك الذين أسهموا في الانهيار الحضاري لأمتنا، كما يذكر حسن الأمراني[29].

كيف لا وهو يمجد شعر امرئ القيس وخلَفِه عمر بن أبي ربيعة، بأنه يستمد «أهمية خاصة من كونه يؤسس الرغبة أو الشهوة على المحرم، دينياً أو اجتماعياً (...) إن الانتهاك، أي تدنيس المقدسات، هو ما يجذبنا في شعرهما. والعلة في هذا الجذب أننا لاشعورياً نحارب كل ما يحول دون تفتح الإنسان. فالإنسان من هذه الزاوية، ثوري بالفطرة: الإنسان حيوان ثوري»[30].

وبنوع من التركيز يؤكد المؤلف أن مبدأ الحداثة، من هذه الناحية، هو المتمثل في «الصراع القائم بين السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام. وقد تأسس هذا الصراع، في أثناء العهدين الأموي والعباسي، حيث نرى تيارين للحداثة: الأول سياسي فكري ويتمثل من جهة، في الحركات الثورية ضد

---

(27) المرجع السابق، ص81.

(28) أدونيس. **الثابت والمتحول: الأصول**، ج1، مرجع سابق، ص206.

(29) الأمراني، حسن. «الثابت والمتحول في الثابت والمتحول 3»، مجلة **المشكاة**، س3، ع10، شعبان/ رمضان/ شوال 1409هـ، أبريل/ ماي/ يونيو 1989، ص11.

(30) أدونيس. **الثابت والمتحول: الأصول**، ج1، مرجع سابق، ص215-216.

النظام القائم، بدءاً من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج مروراً بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة[31]، ويتمثل من جهة ثانية، في الاعتزال والعقلانية الإلحادية، وفي الصوفية على الأخص»[32].

هذا هو التيار «الحداثي» الأول كما ترسمه مخيلة ذاكرة أدونيس، أما التيار الثاني ففني، وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية، كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال، خارج التقليد وكل موروث، كما عند أبي تمام (. . .) أبطل التيار الفني قياس الشعر والأدب على الدين (. . .) فالإبداع هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يمارسه الإنسان بجدارة ليؤسس وجوده في أفق البحث. بتعبير آخر، أخذ الإنسان يمارس هو نفسه عملية «خلق العالم»[33].

إن عملية «خلق العالم» هذه، عبارة مكرورة ممضوغة عند كل الحداثيين بالمفهوم الأدونيسي، لذلك نكتفي بالإحالة على بعض مظانها، وستكون لنا معها إشارات أخرى، كلما دعت الضرورة[34].

*** أبو نواس رائد الحداثة في مشروع أدونيس:**

نحث السير مع المؤلف، وندلف مغارات الحداثة وكهوفها؛ لأننا لا نبرح الأرض، لنشم هواء نقياً في فضاء السماء الرحب، أو نهتدي بنوره المنتشر حين:

يعرجُ بي صوتكِ حين ينادي
في شهرِ المعراجْ

---

(31) ليس هذا الحكم خاصية أدونيس وحده، بل إنه دَيْدن كل الكتابات «اليسارية» العربية الفكرية والنقدية الأدبية عن التراث، وستكون لنا معها إشارات في مبحث لاحق، لذا نكتفي بالإشارة إلى الأسماء فحسب، وللتمثيل فقط: طيب تيزيني، محمد عابد الجابري، صادق جلال العظم، عبد الله العروي، ما يكتبه محمود إسماعيل من مقالات في مجلة العصور تحت عنوان: المسكوت عنه في التاريخ الإسلامي، وهي تصدر عن العصور الجديدة للنشر والتوزيع، القاهرة.

(32) أدونيس. **الثابت والمتحول**، مرجع سابق، ص 9-10.

(33) المرجع السابق، ص10.

(34) من الغريب في توارد الأفكار، أن عبد الإله الصائغ يرى عشاق الحداثة منذ القديم بأنهم، فخرا واحتفاء بهم، «ملعونون مخلوعون»، انظر: **الخطاب الشعري الحداثوي** =

يسكّن روحي برياضٍ مُونقةٍ دَمثاتْ
ومدائنَ تُبْهجها الصلواتْ
يَغْمسني في النورِ الوهاجْ[35]

لا يبرح الأرض، كما مر، بل يخلد إليها ويرتكس. هو ذا يعلن عن أبي نواس «هكذا نرى أن لهاجس الحداثة جذوراً في نتاج أبي نواس، وأبي تمام»[36]. هو هاجس المتحول، ضد الثابت. كيفما كان المتحول؟! طبعاً، كيفما كان التحول؛ ذلك بأن من النتائج «أنْ تزعزعت فكرة النموذج أو الأصل. أي أن الكمال لم يعد موجوداً، كما يقول التقليد الديني، خارج التاريخ، وإنما أصبح موجوداً داخل التاريخ»[37].

كيف يتأتى ذلك؟ كيف ينهار عالم ـ كما يحلم ـ ليقوم عالم بديل؟. من المستحيل ـ يصرخ ـ «الدخول في العالم الآخر، الكامن وراء العالم الذي نثور عليه، دون الهبوط في هاوية الفوضى والتصدع والنفي»[38].

ما الآليات؟ ما المفاهيم؟ ما الحداثة؟ ـ نتساءل؟ أبو نواس، يجيبنا،

= **والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص**، ط1، بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999، ص9 من المقدمة.

* وتلغو ثريا عبد الفتاح ملحس مؤكدة نغمة أدونيس «وما أعظم من شعور الإنسان بثقته وقوته عندما يشارك الله في تسيير الأكوان، ويصبح صنوه وكفؤه، فيمنح الكائنات الأرواح؟» راجع كتابها **القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القرن 20**، 1950، بيروت: دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، د. ط، د.ت.ص 103.

* ويكررها أدونيس نفسه بالحرف: «الإنسان كائن خلاق، يشارك في الخلق الإلهي، وليس الخلق الشعري إلا صورة للخلق الكوني بكامله» ذلك أنه قد زعم قبل هذا النص بأن العالم/الكون، ليس «شيئا مخلوقا منتهيا، وإنما هو اندفاع متحرك لا ينتهي، إنه يولد باستمرار»، انظر: **الثابت والمتحول**، ج3، صدمة الحداثة، دار العودة، مرجع سابق، ص157.

(35) الأمراني، حسن. **سآتيك بالسيف والأقحوان**، تنغيم، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1416هـ/ 1996م، ص48.

(36) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، صدمة الحداثة، مرجع سابق، ص266،

(37) المرجع السابق، ص267.

(38) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص46.

أدونيس: «يلبس فيما يشكل صورة العالم، قناع المجون. والخمرة، هي، له، بؤرة التحولات. إنها الرمز ـ المفتاح. سيضفي، إذن على الخمرة قدرة التحويل، قدرة الإبادة والإعادة، النفي والإثبات. سيساويها بالله، فهي القديمة التي لا تنسب إلى شيء، بل كل شيء ينسب إليها، وهي أمومة البداية والنشوء، وهي كذلك المعاد، وهي فيما بين النشوء والمعاد، الحبيبة والحب»[39].

الخمرة، قديماً وحديثاً، والمخدرات حديثاً، والجنس، أيضاً، قديماً وحديثاً، والارتباط بالأرض في كل الأزمنة؛ كل هذا «الخلق» «الحداثة». أخذ الشعراء ـ ينتشي المؤلف ـ «وفي طليعتهم أبو نواس وأبو تمام والمتصوفون يستكشفون عالم الأشياء، ويستقرئون كتاب الكون. أخذوا يخلقون المطابقات قبل بودلير بزمن طويل[40] بين الكون ولغتهم، بينهم وبين ذواتهم وتخيلاتهم[41].

إن الشعر عند أبي نواس «فعل حياتي يعوض عن نقص شامل»[42] وخلاصة القول، إن أبا نواس الذي يسخر من القيم العامة النهائية، ومن القائلين بها والقيمين عليها[43]، والذي لا يواجه الله بدين الجماعة، وإنما يواجهه بدينه هو، ببراءته هو، وخطيئته هو[44]، أبو نواس[45] الذي يفعل كل هذا هو أكمل نموذج للحداثة، في موروثنا الشعري[46].

أفكان حق لنا أن قلنا إنه لا يبرح الأرض،

بل يخلد ويرتكس؟!

---

(39) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج2، مرجع سابق، ص110.

(40) سيأتي الحديث إجابة عن السؤال الذي افتتحنا به: هل صرخة أدونيس انعتاق من قبضة النموذج المعرفي الغربي في معالجة «الحداثة»، أو الأمر مقايسة وانسحاق؟!

(41) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج2، مرجع سابق، ص111.

(42) نفسه وكذلك الصفحة.

(43) أدونيس. **مقدمة للشعر العربي**، بيروت: دار العودة. ط4، 1983، ص 53.

(44) المرجع السابق، ص53.

(45) تراجع الصفحات التي دبجها في حقه في ديوان الشعر العربي، الكتاب الثاني، بدءا من ص13 إلى ص19.

(46) أدونيس. **مقدمة للشعر العربي**، مرجع سابق، ص 53.

*** إشارة إلى فرق الإلحاد والصوفية خاصة**

قد سبق أن سجلنا ـ أننا لا نؤرخ لظاهرة الحداثة في مشروع أدونيس في قراءته للإبداع العربي، وإنما هي إشارات فحسب. لذا، نسرع الخطو ـ مرة أخرى ـ ونشير إلى ملامح الحداثة عند المتصوفة كما تهواها نفس أدونيس، ويهجس بها نموذجه المعرفي الكامن، وسيكون لنا مع «استحضار الخلفية الصوفية المفضية إلى التمرد ومقاربة الخطيئة»، وقفة أوسع وأشمل في أول تجلٍّ من تجليات الحداثة بالمفهوم الأدونيسي في مبحث لاحق.

كنا سقنا نصاً للمؤلف يحدثنا فيه أن لهاجس الحداثة جذوراً في نتاج أبي نواس، وأبي تمام، وفي كثير من النتاج العربي، العلمي والفلسفي (الرازي، ابن الراوندي، ابن رشد) والصوفي[47].

ووفقاً لمفهوم الصيرورة، والاختراق، وجعل المطلق الإلهي مطلقاً إنسانياً، بل عدم المطلق الأول في لحظة «النشوة»، والعناية بالمستقبل رمزاً للحداثة ـ وهذه كلها من ثوابت الحداثة عند أدونيس ـ وفقاً لهذا، فإن الصوفية تجاوزت التجريد أو التعالي، بالمعنى التقليدي الديني، وتغير تبعاً لذلك مفهوم العالم، وتغيرت، من ضمن هذا المفهوم، علاقة الإنسان بالله، وعلاقة الله بالعالم. العالم، في التجربة الصوفية، حركة من التكامل المستمر إلى ما لانهاية. والله ليس وراء العالم وحسب، بل أمامه أيضاً. إنه يجيء كذلك من المستقبل، وكما أنه قدّم للإنسان أجوبة بالنسبة إلى الماضي، فإنه، بالنسبة إلى المستقبل، يطرح عليه، هو أيضاً، الأسئلة ـ لكي يجيب عنها[48].

هذا الفخ رغم ما فيه من تيه فكري، وسوء أدب مع الله، فإنه مجرد عتبة يليها سكر وثني أكثر اجتراء وتطاولاً، وهو يؤسس للهوى رباً جديداً، ويوهم المتلقي، بل يلبّس عليه، أن الإبداع/ الحداثة، لا يكون حديثاً/ حداثياً؟ إلا حينما يرزح تحت وطأة «لاهوت الأرض». يقول: «الله في التصور الإسلامي

---

(47) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص266.

(48) المرجع السابق، ص10-11.

التقليدي نقطة ثابتة، متعالية منفصلة عن الإنسان، التصوف ذوب الألوهة. جعله حركة في النفس، في أغوارها، أزال الحاجز بينه وبين الإنسان[49]، وبهذا المعنى قتله (أي الله) وأعطى للإنسان طاقاته ـ المتصوف يحيا في سكر يسكر بدوره العالم. وهذا السكر نابع من قدرته على أن يكون هو والله واحداً، صارت المعجزة تتحرك بين يديه»[50].

لعله من حقنا المشروع أن نؤكد أن ما أسقطه أدونيس من هواجس ـ تختلج في ثنايا نفسه ـ على الصوفية؛ يكشف لنا أنه أبعد ما يكون عن إدراك أسس الشعرية عامة والعربية خاصة، بحكم مواصلة التغافل عن شروط القيام الذاتي للإبداع والمبدع في الثورتين الفلسفية والدينية التي حدثت منذ انتقل التقويم من التثليث الحلولي إلى التخميس الاستخلافي[51] (. . .) ولعل من أكبر سخافات هذا الشكل[52] الظن بأن الهلاميات الصوفية معرفة عميقة بالنفس البشرية[53].

نلح ـ مرة أخرى، وانطلاقاً من نص أدونيس السابق ـ أننا لن ننساق مع كل ما دبجه المؤلف في حق الصوفية من مثل: مجاوزة العقل، والشطح فيما يشبه

---

(49) ما أصدق ما علّق به ت. س. إليوت، على مثل هذا الزعم، حينما أشار معلقا على الروائي الإنجليزي لورنس بأنه «لم يكن له هاد غير النور الداخلي: أقل ألوان الهداية التي قدمت نفسها للإنسانية الهائمة على وجهها، جدارة بالثقة وأكثرها خداعا»، انظر: **المختار من نقد ت. س. إليوت**. اختاره وقدمه وترجمه د، ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، 135، ج1، 2000، ص337.

(50) أدونيس. **مقدمة للشعر العربي**، مرجع سابق، ص 131.

(51) هذا مفهوم بلوره المفكر التونسي أبو يعرب المرزوقي في كتاباته، وقد أشرنا إلى بعضها في مدخل الرسالة. .

(52) كان المؤلف قد قسم الإبداع الشعري إلى قسمين: «هزيلين لا ثالث لهما» كما قال: «الأول هو الشعر الذي يحاكي الشعر العربي الكلاسيكي دون أن يفهم أن هذا الشعر قد مات منذ مجيء الإسلام لكون شروط حياته الجاهلية قد انتهت» «الثاني: هو الشعر الذي يحاكي الشعر الغربي الحديث دون أن يفهم أسسه الفلسفية والوجودية الحلولية والتثليثية» وهو يخص الشكل الثاني فيما نسجله، مجلة **دراسات عربية**، ع3/ 4، ص41،

(53) المرزوقي، أبو يعرب. «العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني»، مجلة **دراسات عربية**، بيروت: دار الطليعة، س35 ع3/ 4، كانون الثاني/ شباط، يناير/ فبراير 1999، ص41.

اللغة الآلية عند السريالية، والحدس، والقلب، وذم العلم، واتساع الرؤية وضيق العبارة، والدخول في عتمات الجسد. . . حتى أنه لينطبق عليه قول القائل، وهو عليه حقاً «والمسألة الأخطر شعرياً وفكرياً، مادياً وروحياً، هي وجود مسافة كبيرة بين تحرير العقل والإحساس من كل قيد، وبين إلغاء العقل. . والإحساس. . وهذه المسافة التي لم يرها أدونيس هي سبب هذا الضياع والشطح في تنظيراته (. . .) إننا محتاجون إلى الكثير من العقل لنوازن ما في العالم من جنون»[54].

*** مرحلة النهضة: همز شوقي والطهطاوي**

لن ننساق مع كل هذا في هذه المرحلة، إنما نحط الرحال عند خطوة أخرى تالية. وقبل الخوض فيها، نورد هذا التقريظ في حق أدونيس من أحد المريدين؛ فهو يعتبره «بلا ريب مكتشف التنظيرات العربية للحداثة في ثقافتنا القديمة، من خلال أقوال المبرد وابن المعتز وابن جني وابن رشيق، وهؤلاء جميعاً ينتصرون للشعر المحدث أو الشعر المكتوب في زمنهم. وهذا الاكتشاف مصدره اطلاع أدونيس على الحداثة الشعرية في فرنسا وتصعيده للمكبوت في قديمنا الثقافي بمعرفة نادرة في التنظير الشعري العربي الحديث»[55].

يلاحظ أن في هذا التقريظ شقين: أولهما نلمس فيه مغالطة مفهومية؛ تتمثل في ادعاء تبني النقاد القدامى المذكورين مفهوم الحداثة بالمعنى الأدونيسي ـ ومعه كل من ذكرنا ـ وحسبنا في هذا ردان؛ أولهما لأحد المولعين بوجود حداثة عربية أصيلة وهو يمتاح من معين أدونيس نفسه؛ الرؤية الغربية، نقصد به كمال أبو ديب[56]. والآخر ثانيهما كتاب أسسه صاحبه على مفهوم مناقض لزعم

---

(54) عيد، ميخائيل. **أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح**، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 70.

(55) بنيس، محمد. **الشعر العربي الحديث**، ج4، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1991، ص 159.

(56) يقول أبو ديب عن الحداثة، وحداثة أدونيس خاصة: «ليست انقطاعا نسبيا فقط، بل هي أعنف شرخ يضرب بالثقافة العربية في تاريخها الطويل، ليس في هذه الثقافة في أي =

بنيس، ووفر له مادته ممن ذكرهم بنيس أنفسهم ومن غيرهم. والمفهوم هو مبدأ الإحسان في رواية الشعر ونقده، والمؤلف هو مصطفى عليّان[57].

أما ثاني الشقين فهو القول ـ بفخر وتباه ـ بالارتكاز على الرؤية الغربية، وهذا اعتراف دال يحسب عليهم ـ أي الحداثيين ـ لا لهم، وسنؤجل الخوض فيه إلى حينه.

قلنا نحط الرحال، هذه المرة عند مرحلة النهضة، وعند عَلَم من أعلام الحداثة كما يروّج له عشرات الدارسين العرب؛ إنه جبران خليل جبران.

ولابأس من هذا التمهيد الذي نخاله يفسح الطريق، فيغدو لا حِبّا ويومئ من بعيد إلى طوايا النفوس التي ستكشف عبر المسير. . . حينما يروي رفاعة رافع بدوي الطهطاوي (1801-1873م) في كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» (1250هـ/ 1843م) قصة اللقاء بين العرب والغرب، استناداً إلى تجربته، يكون تعليق أدونيس هو الآتي: «غير أن هذا الانفتاح على الصعيد العلمي[58]، والإعجاب بالفرنسيين وببعض أخلاقهم التي تشبه الأخلاق العربية، «كالعرض والحرية والافتخار» و«المروءة وصدق المقال» (. . .) يقابلهما انغلاق ونفور، على الصعيد الديني»[59].

ثم يضيف شارحاً: «ففي كلامه على إقامة البعثة في مرسيليا، في طريقها إلى باريس، أشار إلى بعض المسلمين الذين خرجوا مع الفرنسيين مع خروجهم

= مرحلة من مراحلها، ما يعادل هذا الانشراخ المعرفي والروحي والشعوري الذي يكاد يكون انبتاتا عن الجذر» انظر: مقاله بمجلة **فصول**، م4 ع3، 1984، مرجع سابق، ص38.

(57) عليّان، مصطفى. **نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده**، ط1، عمّان: دار البشير للنشر والتوزيع، 1412هـ/ 1992م؛ كما يمكن مراجعة، تمثيلا فقط، ناصف، مصطفى. **محاورات مع النثر العربي**، مرجع سابق؛ رومية، أحمد وهب. **شعرنا القديم ونقدنا الجديد**، مرجع سابق؛ الأمراني، حسن. مجلة **المشكاة**، الأعداد: 7، 8، 10.

(58) أي ما يرويه الطهطاوي عن «العلوم والفنون المطلوبة، والحرف والصنايع المرغوبة. . . » والحث على طلبها لأنها «إما واهية في مصر أو مفقودة بالكلية» وكأنه بهذا، في رأي أدونيس، «يقول إن الشعوب تقدر أن تحقق العمران والتقدم والعدالة استنادا إلى العقل، ودون الحاجة إلى الدين (كذا)»، انظر: **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص38.

(59) المرجع السابق، ص37.

من مصر، فقال: «إن منهم من تنصروا والعياذ بالله». ووصف امرأة مسلمة بأنها تنصرت وماتت كافرة»[60].

نقف عند هذا لنلمح إلى رجل آخر، وهو شاعر هذه المرة، وما كان حظه عند أدونيس. يقول عن أحمد شوقي: «يجب أن نلاحظ أخيراً أن كلام الشاعر في هذا الإنشاء ليس كلام من يريد أن يبحث، بل كلام من يؤمن، ووظيفة الكلام هنا هي الشهادة لسلطة الدين، لديمومتها. من هنا ليس للواقع قيمة إلا بقدر ما يتطابق مع هذه السلطة، كأيديولوجية. الأولية في هذا السياق، للأيديولوجية. وهي، في هذا السياق، أكثر أهمية من الواقع (. . .) هذا الشعر، من حيث إنه شعر الكلام الأول، هو شعر المعنى الأول. وفي كونه كذلك، هو شعر البيان الأول»[61].

*** جبران رائد الحداثة الأولى في المشروع**

بعد هذا نعود إلى أصل الكلام، ونشرع في كشف ما كنا نعتناه «بطوايا النفس» لنقرن الوصف بالوصف؛ وصف الطهطاوي، وشوقي، مع وصف جبران. يقول أدونيس: «يشكل نتاج جبران خليل جبران ظاهرة من مستوى آخر تتمثل في تجاوز القديم العربي وصَهره في قديم أشمل يوناني ـ مسيحي ـ كوني، وفي التعبير، تبعاً لذلك، بطرق وأشكال لم يعرفها القديم العربي، وأنكرها شعراء النهضة. ومن هنا كان هذا النتاج بؤرة التمعت فيها دلالات ذات أهمية بالغة في التجربة الشعرية العربية الحديثة وفي إرساء مفهوم الحداثة»[62].

إذاً، الطهطاوي وشوقي = الانغلاق، لارتكازهما على الدين، وجبران = الكوني. شوقي = شاعر البيان الأول، أي الثبات، أي عدم المغامرة والحداثة، وجبران = إرساء الحداثة، أي المغامرة والصيرورة.

ولزيادة الأمر تجلية، فإن جبران يرفض الشريعة أو القواعد المسبقة على

---

(60) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص 38.

(61) أدونيس. «أحمد شوقي: شاعر البيان الأول»، مجلة **فصول**، محور: شوقي وحافظ، ج1 م3 ع1، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر 1982، ص20.

(62) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص37.

جميع المستويات[63]، وهو حينما يقول ـ مثلاً ـ في خاتمة النص «صوت الشاعر» ضمن المجموعة «دمعة وابتسامة» جئت لأقول كلمة وسأقولها[64] لا يكون من أدونيس إلا أن يعلق، «مؤسطراً» رائده؛ فاللهجة التي يتكلم بها جبران في معظم كتاباته هي لهجة النبي[65].

وبعد تشنيف أسماعنا بأن جبران رائد الجنون وأحد رواد الثورة الجنسية المعاصرة، يؤكد المؤلف أن جبران «حديث (. . .) من حيث إنه يحاكي الطبيعة في لاوعيها، وفي لامبالاتها الأخلاقية، وغياب الإرادة والاختيار[66]».

اتضح الآن طرف من سؤالنا في مستهل المبحث؛ عن أي دين يتحدث أدونيس، وعن أي شعر أيضاً، حينما ذر الرماد بأننا أمام الهجمة الغربية لم يبق لنا من خصوصية مميزة إلا الدين والشعر؟!

حقاً قد صدق، لأنه ـ هو أيضاً ـ كان أتبع الجواب مباشرة «ولكن أي دين وأي شعر»؟ والحديث ذو شجون على كل حال.

يجمل المؤلف الرأي في صاحبه فيقرر: «وإذا أشرنا من جديد إلى أن مشكلية التراث هي، في أساسها، دينية، وإلى أن مواجهة هذه المشكلية كانت، شعرياً (وفكرياً) تلفيقية، بحيث بقي قياس الشعر والأدب على القديم (الدين) قاعدة أولى، تتجلى لنا أهمية جبران الحاسمة في تأسيس أفق الحداثة الفنية العربية»[67].

هاهنا، نطرح هذا السؤال: هل أصابت ريح أدونيس غيره من النقاد في إطار ما أسميناه بـ«الخيط الرفيع المشكل للنموذج المعرفي عند دارسينا» أو تراها هبت عليه وحده؟

---

(63) المرجع السابق، ص156.

(64) جبران، جبران خليل. **المجموعة الكاملة**، ط1، بيروت: دار الجيل، 1414هـ/ 1994م، ص413.

(65) أدونيس. **الثابت والمتحول**، مرجع سابق، ص164.

(66) المرجع السابق، ص210.

(67) المرجع السابق، ص157.

تقول خالدة سعيد، وكأنها بعين أدونيس ناظرة، ولما في جعبته من سهام مصوبة؛ تقول عن فكر شعراء «الغاب» أو الطبيعة، وتقصد بهم المهجريين عامة وجبران خاصة، إنه تميز بنزعة صوفية. وهي صوفية شرقية[68] المنابع سيناوية ـ أفلوطينية لا تخلو من آثار مسيحية.

وتتجلى هذه الصوفية في الدعوة إلى الاستبطان والتأمل في الطبيعة التماساً للحقيقة. ومن ملامح هذه الصوفية القول بوحدة الكون، ورفض الثنائيات والتناقضات بين الخير والشر، بين الحياة والموت، بين الإله والإنسان[69].

نبادر فنقول؛ أيجوز لنا أن نثير هذا السؤال ـ استنباطاً من نص خالدة ـ أفلا يعتبر أدونيس، إذاً، مجرد مقلد لجبران ونسيب عريضة. . . في «القضاء» على الثنائيات ـ خاصة ـ الموت والحياة، الله والإنسان؟! نكتفي بإثارة السؤال ونغض الطرف عن الجواب ثم نمضي قدماً.

قلنا إن المعين لواحد، وإن جعبة السهام لشِرْكَة؛ ذلك بأن جبران «كظاهرة نهضة» ـ في اعتقاد خالدة ـ منفتحة على الثقافات العالمية بلا مركبات نقص أو استعلاء؛ سلاحه في ذلك «قدرة الثقافات العربية الشرقية، بعناصرها الإسلامية والمسيحية والوثنية، على الالتقاء والمقابسة والتمثل والاغتناء»[70].

ونحن لسنا ضد «الالتقاء والمثاقفة»، إنما، أي «خلطة» هذه بين «إسلام ومسيحية ووثنية»، ولا «جامع» بينها ديناً ودنيا، كما يقال؟!

إن جبران هذا ـ كما ذكرنا ـ هو نفسه جبران أدونيس «الذي تجاوز القديم العربي وصهره في قديم أشمل؛ يوناني ـ مسيحي ـ كوني» وجبران المتحرر عنده، هو نفسه جبران الذي بدا له «أن الإنسان لا يبلغ أبعاده الممكنة، لا يبلغ قامته الكونية، إلا بأنسنة الآلهة (كذا) والطبيعة معاً، إلا بتمثل الإلهي»[71] وهو

---

(68) نشير هنا إلى مقال محمد منصور، إبراهيم. «البعد الصوفي عند شعراء المهجر الشمالي وارتباطه بالرومنتيكية»، مجلة **عالم الفكر**، م28، ع1، يوليو/ سبتمبر 1999، ص41.

(69) سعيد، خالدة. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص34.

(70) المرجع السابق، ص36.

(71) المرجع السابق، ص37.

نفسه أحد رواد الحداثة الأولى التي بدأت بالإحساس بالتصدع وطرح البديل الجديد[72] كما يحتفي به محمد بنيس!

وهو نفسه الذي تُرى لغته «هي لغة الإنسان الحي النازع إلى الأبدية، ليس في سماء الأديان، أو في ظل التراث، وإنما على الأرض ذاتها، وفي زمن هو زمن الإنسانية المحض»[73]، كما يتوّجه كمال خير بك!

فجبران إذاً ثورة ضد الكل؛ لذلك، فإنه بدلاً من «التنزيل» فإننا هنا بمواجهة «الصعود إلى الأعماق» الذي يتحدث عنه جاك بيرك، أو «الدين الأرضي الصاعد إلى السماء» كما يقول مفكر عربي[74].

إن الأمر المشكِّل للحداثة بعد كل هذا وذاك، ليبدو لنا، وفي صيغ منه على الأقل، هو نفسه ما يسميه «جاكلين لاغريه» Jacqueline Lagre «بالدين الطبيعي»؛ و«وأخيراً فإن الدين الطبيعي، (. . .) يفتح الطريق لمفهوم الإلحاد المنقّب، ولتيار فلسفي كامل يطغى عليه بشكل واسع، ويقبل بخلاص وثنيين ورعين، أو متوحشي أميركا شريطة حياة حكيمة مستقيمة»[75]. ورب معترض يلوّح قائلاً،

---

(72) بنيس، محمد. **حداثة السؤال: بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة**، ط2، الدار البيضاء – بيروت: المركز الثقافي العربي، 1988، ص 118.

(73) خيربك، كمال. **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**. . . ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1406هـ/ 1986م، ص 34.

(74) المرجع السابق، ص35، والمفكر العربي المقصود هو أنطوان سعادة من كتابه: **المحاضرات العشر**، ط5، 1959، ص123، ص35.

(75) لاغريه، جاكلين. **الدين الطبيعي**، ترجمة: منصور القاضي، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993، ص58-59.

* ولابأس هنا أن نوسع الدائرة ونقرر؛ أن من مشكلاتنا، تعاملنا مع الأفكار مزقا، أو هكذا نوهم القارئ، على أي حال، ولا نتعامل معها منظومات كاملة، يقول صاحب «الله في الفلسفة الحديثة» وفي إطار «الدين الطبيعي» إن فيورباخ أراد «أن يحصر الدين داخل الإطار الإلحادي، ويعد فيورباخ، جنبا إلى جنب مع المفكر الفرنسي أوجست كونت، رائدا في الدعوة إلى دين إنساني اجتماعي خالص يخلو من الله، والمعنى الصحيح للدين (مادام قد أصبح إنسانيا صرفا) هو أن يكرس المرء نفسه لتحسين العلاقات الشخصية المتبادلة بين الناس على أساس علاقة «الأنا والأنت»، تلك العلاقة القائمة على الدافع الباطني الخالص من الحب المتبادل والمشاركة في طبيعة جوهرية واحدة» (مرجع =

وما لك تتعب نفسك، وجبران مسيحي لا شأن له بما تستعرضه من «عضلات إسلاموية»؟!

ههنا نكتفي بردين: أفليس الدارسون (أدونيس، خالدة، بنيس، كمال خيربك... وقد تطول اللائحة) مسلمين؟! هذا أولاً؛ أما ثانياً، فما أصدق كلمة من أحد رموز الحداثة المعاصرة الغربيين، هو قائلها، ولنا فيها عبرة أي عبرة!! إنه الناقد/الشاعر إليوت فهو يقول «إن الصراع الحقيقي ليس بين مجموعة من التحيزات الخلقية وأخرى، وإنما بين عقيدة ربوبية وأخرى إلحادية. ومن الخير أن نقيم بينهما تفرقة قاطعة. لقد كان للتحرر بعض التشويق للأرواح المغامرة في شبابي، ولابد أنه كان مثيراً جداً للجيل السابق. ولكن الشباب الذي تنطبق عليه كلمات الأساقفة قد وخط الشيب شعره الآن..»[76]!

هل شط بنا الأمر عن مربط الفرس؟! ما نخال ذلك كذلك، ولكنه كان أيضاً بعض جواب عن السؤال المفتتح به: هل صرخة أدونيس انعتاق من قبضة النموذج المعرفي المهيمن؟. ومع ذلك، لابأس من أن نعوج على الديار كرة أخرى، فنقول: وإجمالاً، إن خروج جبران على مستوى الكتابة «على التقاليد التي تفصل بين نصوص التجربة الروحية الدينية ونصوص «الأدب»[77] (...) هذه الخطوة من أهم الإنجازات التي تجعله رائد الحداثة»[78].

= سابق، ص344)، وأما فوضى المفاهيم حول الله في الفكر الغربي، والتي ابتلي بها كثير من مثقفينا ويا للأسف، «فالبروتستانتية تركز على دلالة الله للخلاص الإنساني، ومذهب شمول الألوهية يغلق الأبواب على الله داخل الطبيعة، والمذهب التجريبي يحكم على الله بمعيار النزعة العلمية في الإنسان، وتنظر المثالية إلى الله والطبيعة بوصفهما وجهين لكل روحي واحد»، أمام هذه الفوضى يتقدم فيورباخ جامعا مانعا، «بقضية تاريخية هي أن المهمة الرئيسية للفكر الحديث هي "تأنيس الإله"» (السابق، ص340)، وانظر الكلام نفسه باعتباره يصدر عن منظومة واحدة كما قلنا، لريتشارد شاخت في تعليقه على فيورباخ ضمن كتابه: **الاغتراب**، ترجمة كامل يوسف حسين، دراسات ثقافية أجنبية، ط2، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ص79-95.

(76) انظر: **المختار من نقد: إليوت**. مرجع سابق، ص551.

(77) انظر: التعليق البليغ الذي سنسوقه لـ إليوت في مبحث «الرمز والأسطورة».

(78) سعيد، خالدة. «اللغة الجبرانية والنص المزدوج»، مجلة **مواقف**، ع47، 48، صيف/خريف 83، ص 170.

وتجسيداً لهذا الإجمال الحداثي، كما تزعم المؤلفة، فإن «التغيير الذي لحق بالشحنة الدلالية للمفردات، وتحول بعضها إلى مرادفات لما كان يناقض معناها؛ كأن تجيء كلمة «كافر» تجسيداً للإيمان الحق، و«المجنون»[79] تسمية للعقل الأسمى الذي يوحد الحرية والإبداع بالمعرفة، هذا التغيير مقترن بسقوط قيم وصعود قيم»[80].

حسبنا الآن ـ بعد هذه الجولة الأدونيسية، ونحن نقصد أدونيس نفسه، وزوجه، وبنيس خاصة، وخيربك في المقام الأخير من حيث الانتماء إلى هذا التيار، لأن له ما يميزه، وسنستفيد منه. حسبنا في هذا تلخيص لشاعر مغربي جرب «الحداثة»، ثم قال قولته[81]. يقول أحمد المعداوي (المجاطي): «فإن موقف كل النقاد والشعراء الذين رأيناهم يتسابقون لتنصيب جبران مؤسساً للحداثة، إنما يستند إلى أن جبران في نظرهم هو أول من خلص اللغة العربية من هيمنة المقدس المستمد من علاقتها بالقرآن، تلك العلاقة التي أفقدتها القدرة على الحركة والفعالية وأهّلتها للجمود والتحجر والتحنيط، بحيث أصبحت بحاجة لمن يصهرها في قديم أشمل يوناني مسيحي كوني، وهذا ما لم يستطع كل من كتاب النثر الكبار أن يضطلع به. وإذن فجبران هو أول مؤسس للحداثة، لا لأنه كتب شعراً حديثاً، ولكن لأنه كتب بلغة عربية تستمد أصولها من الفكر اليوناني واللاهوت المسيحي في أبعادها الكونية»[82].

ثم بعد هذا العرض لأفكار أولئك النقاد، يناقشهم من حيث الجوهر، ومن حيث الاستراتيجية: «أما من حيث الاستراتيجية فلأدونيس أن يفعل ما يشاء للدفاع عن حوزة حداثته في التنظير والإبداع، سواء بخلق شخصيات معايير، أو

---

(79) مقولة الجنون باعتبارها بحثا عن الخارق، وإحدى المجسدات، ضمن أخرى، لقضية التمرد ومقاربة الخطيئة ستكون لنا معها وقفة تفصيلية في مبحث قادم، بحول الله،

(80) سعيد، خالدة. «اللغة الجبرانية والنص المزدوج»، مرجع سابق، ص181.

(81) نقصد كتابه **أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث**، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1993، وما كتب عنه حسن الأمراني: «أحمد المجاطي والارتباط الحضاري (الشعر والمرجعية القرآنية)»، مجلة **آفاق**، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ع58، 1996، ص54 إلى 64.

(82) المعداوي. **أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص93-94.

حتى بالكذب على التاريخ، غير أن المؤسف، هو أن هذه الممارسات مع ما نتج عنها، مما لا يشرف أحداً، تكاد تكرس نفسها حقائق ثابتة، خاصة بعد أن زكاها من الدارسين أمثال كمال خيربك وخالدة سعيد ومحمد بنيس...»[83].

*** مرحلة الشعر الحر والإمساك بخيوط القول؛ إنها حداثة عربية:**

ها نحن أولاء وقد وطأنا أرض المرحلة الأخيرة من مسيرة الحداثة، كما نعالجها في المشروع الأدونيسي، وهي مرحلة الشعر الحديث ونخال وقفتنا عندها ستطول؛ لتشعبها من جهة، ولكونها ستتم فيها الإجابة عن الأسئلة التي استهللنا بها هذا المبحث.

سنحاول، بداية، لملمة الخيوط القائلة بأنها حداثة عربية المنشأ ـ رغم ما لها من صلات بحداثة العالم كما يطيب لأصحابها التنويه، ثم نأتي على تبيان تجسيداتها، لننتقل إلى صياغة السؤال: أهي تجليات محلية، ومجرد مثاقفة ـ حين الاتصال بالآخر ـ وتواصل طبيعي، أم هي استنساخ أفكار، واستعارة مرجعيات وأنساق؟!

في قول فصل، يقطع كلام كل خطيب، يقرر أدونيس «الحداثة (...) ليست ابتكاراً غربياً. لقد عرفها الشعر العربي، منذ القرن الثامن، أي قبل بودلير ومالارميه ورامبو، بحوالى عشرة قرون، وهي، لذلك، ليست مستوردة»[84].

وبغض النظر عن «المقايسة» أي كان عندنا ما عند الغرب الآن[85]، نستمر فنجلي كيف يدب المفهوم نفسه في أوصال ما يقوله ناقد آخر. يقول محمد برادة «وتتصل الحداثة بحداثتين كبيرتين في التاريخ، هما الحداثة العباسية، والحداثة الأوروبية في القرنين الأخيرين»[86] و«الحداثة» الأولى هي التي تعنينا

---

(83) المرجع السابق، ص96.

(84) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص326.

(85) للوقوف على مفهوم المقايسة: يراجع ما كتبه إبراهيم، عبد الله. **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، مرجع سابق.

(86) برادة، محمد. اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، **فصول**، م4 ع3، 1984، ص27.

الآن؛ إذ سبق لنا وعرضنا «لرواد» الحداثة في العصر العباسي عند صاحب المشروع، أبي تمام، وأبي نواس خاصة، وما كان «تأريخنا» لمراحلها إلا تأكيداً ـ في رأيه ـ لما نحن بصدد الخوض في غماره..

ينسرب الخيط الرابط في الثنايا، ثنايا الرؤى المعرفية؛ وينتشي أبو ديب «بالحقيقة» نفسها، حينما يعلن عن أحد مكونات الحداثة بنيوياً عبر مراحل تاريخية مختلفة في ثقافتنا؛ و«هو اقتراف الخطيئة» إذ يرى: «لاشك أنه كان في الجوهر من تجربة شاعرين كأبي الهندي وأبي نواس، حيث اتخذ شكلاً مبدئياً هو التعبير عن قبول وجود القيم الجماعية ثم رفضها في إصرار وانتهاكها»[87].

وتتمة لجزئيات الصورة، لا يألو أدونيس جهدا في دفع وهم ثالث، في إطار أوهام خمسة يراها عند من يظنون الحداثة عند العرب تابعة، وهو «وهم المماثلة» يقول: «ففي رأي بعضهم أن الغرب مصدر الحداثة، اليوم، بمستوياتها المادية والفكرية والفنية. وتبعاً لهذا الرأي، لا تكون الحداثة، خارج الغرب، إلا في التماثل معه»[88].

مثل هذا «الوهم» تتولد عنه ـ في ظنه ـ نتائج كارثية لابد من دفعها هي أيضاً؛ «العداء للحداثة باعتبارها جسماً غريباً»، ورمي أصحابها وممثليها «بمختلف التهم التي تبدأ بالغموض، وتنتهي بتهمة تقليد الغرب، مرورا بتهمة هدم التراث والتنكر له. . .»[89].

إن التهمتين باطلتان ـ في رأيه ـ وهما دليل جهل من القائلين بهما، أو دليل خلل في رؤيتهم على أقل تقدير؛ وهذا الخلل «لا يجوز أن يحجب عنا كون الحداثة إشكالية عربية قبل أن تكون غربية. فهي تعود إلى بداية القرن السابع، أي قبل حوالى تسعة قرون من نشوئها في الغرب»[90].

قلنا إن التهمتين ـ وغيرهما طبعاً ـ دليل جهل من قائليهما، وعكسهما دليل

(87) أبو ديب، كمال. الحداثة/ السلطة/ النص، **فصول**، مرجع سابق، ص59-60.
(88) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص314-315.
(89) المرجع السابق، ص322.
(90) المرجع السابق، ص328.

ألمعية من أدونيس وعبقرية، تدل على سعة اطلاع وتفرد؛ حتى إن محمد بنيس ليزهو به: «ومن غير استخفاف نقول بأن أدونيس هو الشاعر العربي الحديث الذي رافق، بضوء المعرفة والحساسية، اتجاهات مساءلة الحداثة الشعرية عبر استقصاء نادر، في كل من الثقافتين، العربية والغربية، وهو يعيد قراءة الشعر العربي، مبدلاً قراءة مسافات الإبداع الشعري، كاشفاً عن أسرار الشعري في ما هو «غير شعري»، وعن التدمير في «الانحطاط»، وعن الخطابة في «الثورية»، في الوقت نفسه وهو يخترق الشعر الغربي، واصلاً بين غرب يبحث عن شرقه، وغرب يهدم غربه، مفيداً من ثقافته الموسوعية، ورؤيته الكونية، يقوده لهب الحرية، وتأسيسية الإبداع...»[91].

هذه الألمعية، والعبقرية، والتفرد هي ما جعلت أدونيس يعلن، ومنه استقى بنيس روح المعاني؛ أليس هو على دربه يسير؟! «هيدغر هو المفكك الأعظم؛ لهذا أصف هيدغر بأنه غربي الولادة، شرقي الأصل والتكون»[92].

ثم ماذا بعد هذا التجلي والكشف المبين؟! «إن شعرية الشعر الغربي العظيم تتصل بخصائص شرقية: النبوة، الرؤيا، الحلم، السحر، العُجابية، التخييل، اللانهاية، الباطن، أو ما وراء الواقع، الانخطاف، الإشراق، الشطح، الكشف»[93].

حسبنا، أمام هذا «الخطاب السحراني، خلاب العقول...»! كما يَسِمُه عبد الله الغذامي، أن نورد سطرين هما آخر أحد كتبه في الفصل السابع، المعنون بـ«تفحيل الحرة (أدونيس ورجعية الحداثة)» هذا هو الخطاب السحراني المتضاد مع العقلاني والرافض للمنطقي...! هذا هو خطاب الحداثة فأي حداثة هذه...[94]؟!

---

(91) بنيس. **حداثة السؤال**، مرجع سابق، ص113-114.

(92) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص331.

(93) المرجع السابق، ص334.

(94) الغذامي، محمد عبد الله. **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، مرجع سابق، ص295.

لنغلق الدائرة ـ دائرة القول، بأن الحداثة إشكالية عربية؛ وإن كنا «لا نقدر أن نفصل الحداثة العربية عن الحداثة[95] في العالم». كما يقرر أدونيس دائماً[96]. ثم نسوق هذا الإعلان المدوّي الباتّ، وأكثر ببت دارسينا في القضايا صغيرة كانت أم كبيرة! يؤكد أبو ديب في خطوة أولى ـ تمهيداً للرأي البات؛ أن سردنا لجملة نصوص من فلان وفلان تجعل معرفتنا بالحداثة تستحيل في العالم العربي إلى معرفة غربية، نصية، واقتباسية.

من أجل ذلك كله، ودرءاً له، سأبدأ من المحسوس من الحداثة العربية من رفض مقولة مطروحة تجعل الحداثة ظاهرة عالمية، والحداثة العربية فرع لها ونسخة منها. وأنا لا أفعل ذلك بحثا عن خصوصية فارغة، أي بدافع أيديولوجي، بل بحثا عن معرفة حسية (. . .) أي أنني أتحرك بدافع منهجي، على الرغم من كون الفصل بين الأيديولوجي والمنهجي على درجة كبيرة من الصعوبة في أي نمط من البحث[97].

أما بداية أبي ديب «المنهجية» من المحسوس؛ من الحداثة العربية، أي ما سندرجه في «تجليات الحداثة»، فسنؤجله إلى حينه ـ وليس ببعيد ـ وأما البت كما ألمحنا قبل قليل؛ فهو هذه الكلمات الموجزة: «أرفض، بدءاً، إذن مقولة،

---

(95) ولماذا، في اعتقاده، نكون بدعا من الأمم؟!«فالصين، تمثيلا لا حصرا، تؤسس حداثتها على فكر يناقض تراثها كليا» (**الثابت والمتحول**، ج3، ص270)، وهذا زعم باطل، وما يبطله، خاصة في هذا **المفهوم المَرَضي** للحداثة، كتاب ووبن. **الصينيون المعاصرون: التقدم والمستقبل انطلاقا من الماضي**، دار جامعة لياولينغ للنشر، الصين، 1992، ترجمة: عبد العزيز حمدي، مراجعة: لي تشي تشونغ، سلسلة **عالم المعرفة**: ع210 ج1، محرم 1417هـ، حزيران 1996م، ع211 ج2، صفر 1417هـ، يوليو/تموز1996م، كما يثبت ما ذهبنا إليه كتاب آخر من حضارة جارة للصين؛ هي اليابان، في كتاب الأميركي ذي الأصل الياباني: كينيث ياسودا. **واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق، دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية مع شواهد مختارة**، ترجمة وتقديم: محمد الأسعد، مراجعة: د، زبيدة علي أشكناني، إبداعات عالمية (دراسة)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع317، فبراير1996.

(96) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص270.

(97) أبو ديب، كمال. الحداثة/ السلطة/ النص، **مجلة فصول**، م4 ع3، 1984، مرجع سابق، ص34.

الحداثة العربية نسخة أو تفرع عن الحداثة الغربية»[98].

كانت هذه إشارات، لم تتوخ التفصيل والتقصي، إلى آراء «تجمع» على أن الحداثة إشكالية عربية؛ ذات امتدادات تاريخية من الجاهلية حتى أيامنا هذه؛ مناراتها- وإن اختلفت الأزمنة والأمكنة - من يعتقدون: «وصار اللهو والمجون والتشرد والصعلكة فضاء يتنشق فيه الشعراء هواءهم الطيب الآخر، وفي هذا الفضاء أخذت تحدث التفجرات المختلفة حينا والمؤتلفة حينا: الثورة على العقل والدين معاً، والهيام بالجسد وأشياء العالم، ورفع راية الحلم والسحر والجنون»[99].

3 - تجليات الحداثة:

حقاً ما أشبه اليوم بالبارحة! نفتتح بهذا، لأن كل كلام آت عن تجليات الحداثة، هو صنو هذه الخلاصة السابقة، حتى أن الإنسان ليحار و«يخط الرمل ثم يمحوه بكفه»[100]؛ أما وَخَطَ الشيب شعر هؤلاء الآن، فيعتبرون ما كان من «خربشاتهم الطفولية» - كما أعلن نزار قباني يوماً - كان مجرد خربشات طفولية؟!

تدشن خالدة سعيد مؤلفها «حركية الإبداع» في الفقرة الثانية، بهذا التصريح «بدأت تباشير الحداثة العربية في الأدب مع التطلعات الأولى لانتزاع التعبير من أسر المطلق والنظر إليه كفاعلية تاريخية...»[101] ثم تبين عن مكنون نفسها «وإنها لمسألة عميقة الدلالة أن تكون اتجاهات التجديد قد بدأت في أحضان العلمنة أي النظر اللاديني إلى التاريخ، والنظر التطوري»[102].

---

(98) المرجع السابق، ص34.

(99) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص267.

(100) إشارة إلى البيتين الجميلين:

عشية مالي حيلة غير أنني ... بلقط الحصى والخط في الترب مولع

أخط وأمحو الرمل ثم أعيده ... بكفي والغربان في الدار وقع

(101) سعيد. **حركية الإبداع**، سابق، ص12.

(102) المرجع السابق، ص 12. =

لا يخدعنّنا ما سمته الناقدة بـ«أسر المطلق» بأنه المطلق التعبيري فحسب، وإلا أين نضع قولها: «كان عصر الإنسان، العبد أو المتعبد، أي المنفصل عن الآلهة (كذا) يمضي، أيا كان اسم هذه الآلهة، الكتب أو التراث أو الشرائع أو الأجداد أو الأرض الزراعية، ويبدأ عصر الإنسان الذي يخلق الآلهة»[103].

تُتَبادل الأدوار فحسب، أما ما خلف الستارة/الكواليس، فقبضة من حديد؛ تحرك «الدمى»، ولا تسمح لها بتخطي/الخروج على، النص/الخلفية، قيد أنملة! يثنّي أدونيس ـ بلغته ـ بعد قول زوجه: «لا تنشأ الحداثة مصالحة، وإنما تنشأ هجوما، تنشأ، إذن، في خرق ثقافي، جذري وشامل، لما هو سائد. وراء الحداثة إذن رؤية شاملة لمشروع ثقافي، حضاري شامل. ما هذه الرؤية التي توجه ما نسميه بالحداثة الشعرية العربية؟ إن هذه الحداثة على افتراض وجودها كما قلت تتحرك في إطار ثقافي، مهيمن، هاجسه الأول، الأساس، هو دينَنة الدنيا، والحداثة في دلالتها البديهية الأولى دنيوة لا دينَنة»[104].

«دنيوة لا دينَنة»، و«إسقاط لعصمة المطلقات»، و«انتزاع من أسر المطلق»، و«الخروج من الأرضية المعرفية التقليدية، المعتمدة أساساً على الرؤية اللاهوتية» محمد بنيس[105]، و«ميلاد المطلق في اللغة لا في أي مكان آخر» صلاح فضل[106]، ووصول مفهوم «اللاشخصية إلى القصيدة العربية مع انفجار قصيدة

= وهذا طبعا على أيدي «رواد» من أمثال «فرح أنطوان وشبلي الشميل وقاسم أمين وطه حسين ولطفي السيد وعباس محمود العقاد وجميل صدقي الزهاوي وأحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي» (حركية الإبداع، ص12) **والوتر** نفسه يعزف عليه محمد برادة، تمثيلا فقط، حين يقول«فقد مثّل فكر الرواد الأوائل قطيعة مع المرجعية الدينية والتراثية، كمعيار ومصدر وحيد للحقيقة، وأقام مرجعين بديلين: العقل والواقع التاريخي، وكلاهما إنساني، ومن ثم تطوري» (اعتبارات نظرية. . . **فصول**، م4 ع3، 84، مرجع سابق، ص27)، ثم يستخلص «ما تقدم الكلام عليه من قطيعة مع المرجعية الدينية والتراثية، وإسقاط النماذج، واستبدال ذلك بالتجربة والكشف، ومن تدمير للذاكرة، إنما يعني إسقاط عصمة المطلقات وكل ما يقوم منفصلا عن الإنسان أو يتعالى على التاريخ» (نفسه، ص30).

(103) سعيد. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص37.

(104) أدونيس. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1993، ص107.

(105) بنيس. **حداثة السؤال**، مرجع سابق، ص186.

(106) فضل، صلاح. **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1995، ص 180.

النشر» سعيد الغانمي[107]، و«التعارض بين القداسة والحداثة» كمال أبو ديب[108]، ولم لا حتى «إحساس الشاعر بانتفاء الميتافيزيقية عن تشريد الشعب الفلسطيني ومن ثم الاعتماد على الذات بمعزل عن التفكير الغيبي» سعيد الورقي[109]، وهذا مجرد غيض من فيض! ـ هذه كلها مساحة خشبة «الدمى»، وإملاء قبضة الحديد خلف الستارة!.

ليس غريباً إذاً ـ والحالة هذه ـ أنّ: «في الحداثة العربية لم يعد الإنسان مكانا، أي محلا للأوامر والنواهي أو قوانين القوى الخارجية عنه، بل قطباً آخر يقابل هذه القوى، كما تكشف عن ذلك قصيدة أدونيس (أمس، المكان، الآن)»[110].

ولا بدع ـ والحالة هذه أيضاً ـ أن يصرخ أدونيس في وجوهنا، علّنا نذّكر أو نخشى «أفلا نخرج أخيرا إلى الحقيقة؟ هذه الحقيقة هي تجاوز العائق المعرفي، هي الجهر بتفكيك هذا النظام، وتجاوزه، هي الجهر بنهاية المطلق؛ دون هذا الجهر والسير فكرياً بمقتضياته، لا يمكن في نظري، أن يكون في المجتمع العربي حداثة ولا فكر حديث، بل لا يمكن أن يكون فكر بحصر المعنى»[111].

وبهذا، تتضخم الذات، وتؤسس «لفحولتها»، «بدءاً من الأنا الفحولية وما تتضمنه من تعالي الذات ومطلقيتها، إلى إلغاء الآخر والمختلف، وتأكيد الرسمي الحداثي»[112].

فهو ـ أي أدونيس ـ:

. . . تحت بَشْرته شياطينُ لا تحصى	كلُّ شيطان يبتكر
طريقا طرقُ الخارج تقْصر عنه ودون قدميه	والداخلُ

---

(107) الغانمي، سعيد. **منطق الكشف الشعري**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص16

(108) أبو ديب. **فصول**، م4 ع3، 84، مرجع سابق، ص59.

(109) الورقي، سعيد. **لغة الشعر العربي الحديث**، ط3، دار النهضة العربية للنشر، 1984، ص48.

(110) برادة. **فصول**، م4 ع3، 84، مرجع سابق، ص31.

(111) أدونيس. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، مرجع سابق، ص108.

(112) الغذامي. **النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص271.

لا يتسع له وليس في رأسه غيرُ الأضواء ينْجرحُ
يتّخذ من جرحه آلاتٍ لحفر الأعماق ويَسأل
كيف يخرج وليس له خارجَ جسده إلا جسدُه[113]

وقد كان قبل هذا في مستهل القصيدة:

يُعطي وقتا لِما يجيء قبل الوقت
لما لا وقت له[114].

تضخم ذات، وتعاليها؛ في «شعر» متهافت فنياً، شبه نثري؛ يصطنع مفاهيم ذهنية، ويروح يوزعها على الأسطر؛ فيموت الشعري؛ إذ التخييلي قد شطّ، والعفوية المنثالة قد ولّت، واللغة المنسابة قد كزت؛ حتى أنه ليحق لك أن تعلن: إن كان هذا شعرا؛ فكلام العرب باطل، وليس هذا لأنك ـ ماضَوّي فحسب ـ تؤمن بعمود الشعر ـ كما قد تتهم، بل لأنك تملك ذائقة شعرية تستطيع أن تميز الماء الزلال، من ماء البِرك الآسن!

ولقد كان صرخ:

ثمةَ سلاسل
مساميرُ
قضبانٌ
بَشَرٌ بأقدام أربع تصهل وعلى اللجام أحلامٌ وعطور
التقديسُ التصديق العجزُ
السكوتُ الإمساك الكف التسليمُ التسليم

---

(113) أدونيس. **مفرد بصيغة الجمع**، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، ط5، بيروت: دار العودة، 1988، م2، ص532.
(114) المرجع السابق، ص497.

ثمة أصواتٌ تتعالى

البدعةَ، البدعة! المحدث، المحدث!

نبطل سنة قديمة

نردّ للإنسان اسمه[115].

ثم كان، وقد شطحت الذات بعد تضخم؛ فأبدت، وأعادت؛ فأبطلت، ووهمت، وأوهمت: «صرت أبحث عن طرق مغايرة لا تنفي هاجس المستقبل، ولا تنفي الماضي بإطلاق: طرق تحتضن، على العكس، ماضيا ما، الأسطورة، الصوفية، العناصر السحرية واللاعقلانية، الأقاليم الغامضة في الذات، وذلك من أجل أن أبتعد عن عقلانية العلم الباردة، وتطلعا إلى الكشف عن حقائق أسمى إنسانيا، وأعمق من حقائق العلم»[116].

هكذا تسري مصطلحات، وتتداول مفاهيم، وتغدو الحداثة مفهوماً «لانتهاك اللغة والعالم وتحويل اللغة إلى خادمة تنصاع لمراد السيد الشاعر[117] مع الرغبة في إذلال العالم وإخضاعه لنزوات الفحل»[118]. وتزعم، من ثمة، بل «وتكتفي الممارسة الأدبية بالتذوق الجمالي متعامية عن عيوب الخطاب ومشاكله النسقية»[119].

أفليس هذا السحر ـ سحر الحداثة ـ هو كعبة النقاد الجديدة؛ حولها يطوفون، وفي محاربها يتنسّكون، معتمدين «المحسوس، والمتعدد، والممكن» فحسب، كافَّةٌ كتاباتهم «عن أن تكون إلهاما، هبة ربانية أو شيطانية، وتأخذ دلالتها في مفهوم الممارسة الشعرية كجهد ونسكية وإمتاع، كفعل جسدي يسمح للمكبوت أن يتهيأ، يتفجر في النص وبالنص»[120].

---

(115) أدونيس. **مفرد بصيغة الجمع**، م1، مرجع سابق، ص546 (ط5، 1988، دار العودة).

(116) أدونيس. **الشعرية العربية**، مرجع سابق، ص104.

(117) ينظر ما فصلنا فيه القول عن مقولة "تفجير اللغة" واستنادها إلى المجاز في مبحث "التمرد"...

(118) الغذامي. **النقد الثقافي**...، مرجع سابق، ص254-255.

(119) المرجع السابق، ص274.

(120) بنيس. **حداثة السؤال**، مرجع سابق، 187. =

هذا ضرب من حداثة «الالتفاف»؛ ألم ندخل عصر ما بعد الأيديولوجيا، وما بعد الحداثة، وما بعد التاريخ، بل ما بعد الإنسان: عصر المابعديات السائلة التي تحل محل الماقبليات الجامدة المطلقة. فثمة سيولة فكرية في الفكر الحديث تناقض بطبيعتها فكرة النسق الفكري المتكامل والقيم الكلية[121].

نستنتج فنقول: من سوء طالع المثقفين العرب أن كثيراً منهم، وعلى رأسهم أدونيس - يؤسسون في خلطة عجيبة لمفاهيم حداثية وما بعد حداثية - مثلا - في وقت واحد[122]! وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على انسحاق مكشوف تحت رؤية المركز. ها هو ذا أدونيس، يجسد مفهوم «المابعديات» و«السيولة الفكرية» - كما مر مع نظيره بنيس؛ فيقول: «كيف تصف شعراً بأنه حديث إذا كان لا يسير في الأفق المشكلي التساؤلي الذي تفتحه كلمة «حديث» أو «حداثة» بمفهومها المعروف، سواء على صعيد الكينونة، وجوداً وعدماً، أو صعيد العلاقة بين الكلمة والشيء، أو على صعيد السلطة ورموزها في مختلف أنواعها، ومستوياتها وبخاصة غير السياسية، أو على صعيد البنية التعبيرية، أو على صعيد القارة شبه المتعذرة في الكتابة العربية، قارة الجسد، بأبعادها

= يقول أيضاً: «لمواجهة الخطاب الديني وضعية دالة في مشروع الحداثة برمته لدى أدونيس» ثم يوضح هذا الإجمال في قراءة «هذا هو اسمي» قصيدة أدونيس: انظر: **الشعر العربي الحديث** ، ج3، **الشعر المعاصر**، مرجع سابق، ص191.

(121) انظر: المسيري، عبد الوهاب. النظام العالمي الجديد: عولمة الالتفاف بدلاً من المواجهة، مجلة **المعرفة**، شهرية تصدر عن وزارة المعارف، السعودية، ع46، محرم 1420هـ ص19.

(122) يقول، عادل ظاهر مزهوا بـ"مهيار" رمز أدونيس ورفيق دربه «إن مهيار الدمشقي (...) يخاطبنا بلغة حملت إلينا، من حيث دلالتها الفلسفية، الكثير من تفجرات عالم ما بعد الحداثة، يوم لم نكن نتقن بعد، لا على المستوى الفلسفي ولا على المستوى الشعري، حتى لغة الحداثة، إنها لغة التشخصن الكيركيجوردي ولغة السخرية والنفي والنبوة النيتشوية، التشخصن والتخطي في أغاني مهيار الدمشقي، **فصول**، محور: أفق الشعر، م16 ع1، صيف1997، ص199؛ انظر: أيضاً المقارنة **العارضة** بين أدونيس وجاك دريدا التي أجراها مؤلفو كتاب **معرفة الآخر**: **مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائيات، التفكيك**، عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، حزيران 1990، ص67-68.

وأعماقها وتخومها ـ من الرغبة والحلم والصبوة واللعب والعبث والمعنى والسر. . »[123].

نواصل فنسجل أنهم يجدون لكل هذا أسماء مغرية، ومصطلحات رنانة، ومفاهيم توهم المتلقي أنه أمام ابتكارات اقتضتها الضرورة الحضارية للأمة التي هم لها منتمون؛ فيدخل الغابة ـ حباً في الاكتشاف، ورغبة في الاستزادة، فإذا به يضيع في أرض لا عوالم لها، ولا علامات تسعفه في العودة أدراجه، راضياً بالسلامة ـ فقط ـ بعد طول غياب ـ على حد قول القائل قديماً ـ وتكون صدمته أقوى، وخيبة أمله أعنف إن هو اكتشف أن الحمل كان كاذباً، وأنه ليس بأول من غره السراب، وأن كلمة السر ما هي إلا ترويج لبضاعة كاسدة عند أصحابها؛ تتنكر كل حين في زي جديد؛ فتلتف بدل أن تواجه ـ كما مر!

ها هو ذا أبو ديب، يلبسها مسوح «الثورية»، والتجاوز، والجدة؛ يقول: «إعادة التسمية هي فعل ثوري جذرياً، هي رفض للجماعة، والوحدانية، وللقيم المتشكلة الثابتة، وتأكيد باهر للتمايز، والتعدد، والفردية، [124] (. . .)

---

(123) أدونيس. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، مرجع سابق، ص103-104.

(124) يفرض علينا هذا الهامش أن نطيل فيه لأهميته، وقد مر معنا قول بنيس إن مفهوم الممارسة الشعرية يغدو «كجهد ونسكية وإمتاع، كفعل جسدي يسمح للمكبوت أن يتهيأ، يتفجر في النص وبالنص» (ص30)، وينشأ عن قطع الصلة بما خارج النص، الغرق فيما يسمونه بـ"لعبة النص" بكل الأبعاد؛ من ذلك: "تشكيل فضاء النص الشعري بصرياً (مقال العلوي الهاشمي، مجلة **الوحدة**، محور التأصيل والتحديث في الشعر العربي، س7 ع82/ 83 مزدوج، 1991، مرجع سابق، ص82)، ونكتفي به للتمثيل فحسب، والتشكيل سواء تعلق بتوزيع كلمات النص ومقاطعه، أم بنوعية الخط (كالشطحات التي يسبح فيها محمد بنيس مع الخط المغربي مثلاً)، أم بهلوسات أخرى يتداخل فيها الحداثي وما بعد الحداثي، كما نوهنا، من ذاك قول/عبث، أبو ديب «لو قد انكرست، وانكسرت، وصارت لغة المبدع شظايا لا تربط بينها الروابط التقليدية المنتجة للمعنى، لا لأن المبدع يموّه أو يضلل أو يبتكر الغموض المعنوي أو يلمّح تلميحا أو يعرّض تعريضا أو يستخدم رموزا عصية على الكشف أو لغة مجازية لا يفهمها إلا ذوو الألباب، بل لأنه هو ذاته لم يعد يتمثل العالم واللغة بوصفهما وحدتين متبلورتين تنتظم مكوناتهما علاقات مولدة لدلالة متناغمة قابلة للإدراك القابض الكلي، لقد تشظت الذات وتشظت اللغة كما تشظى العالم، ولم يعد الإفصاح إفصاحا ولم يعد النطق مولد المعنى، هكذا تنهار إيصالية اللغة، فلا يعود =

والظاهرة حديثة العهد، ولا تزال ضيقة المدى لكنها تتسع وتنتشر تدريجياً وتصبح مشتركة بين عدد من الشعراء الذين كانوا في مراحل أولى من عملهم

= المتلقي قادرا على إدراك المعنى ولا يعود، وهذا أخطر دلالة، المتكلم يتوقع من المتلقي أن يدرك المعنى، لا لصعوبة إدراكه، بل لأنه، ببساطة، لم يعد قائما لا في ذات المتكلم ولا في اللغة المنطوقة» [انظر: جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، مرجع سابق، ص، 57-58]؛ وكان المؤلف، قبل هذا «الخبط والعماء»، قد حمل حملة على غيره من النقاد العرب الذين تأثروا بتنظيرات الحداثيين الغربيين؛ كإليوت، وجويس، وفوكنر، وغيرهم، شعريا وسرديا، ولم يؤسس أحد منهم«جماليات نابعة من خصائص الكتابة الحداثية العربية». ، فتأمل!؟ وسنكتفي بالإحالة على هذا السّفر لأبي ديب باعتباره خير ممثل تنظيرا، في حدود ما نعلم، للظاهرة أعلاه، ونكتفي بالنص في الصفحة 140 لأنه «جامع مانع. . .»؛ يمكننا، أيضاً، ذكر كتابي محمد عبد الله الغذامي: **تشريح النص**، ط1، بيروت: دار الطليعة، 1987، ص 12، 14، 39، و**الخطيئة والتكفير**. . . مرجع سابق، ص، 80، وكتاب صلاح فضل. **أساليب الشعرية المعاصرة**، مرجع سابق، ص180-182؛ من المفيد في هذه النقطة بالذات، الإشارة إلى نص يلخص لنا الأزمة؛ وبعده إلى كتب أشارت إليها وعالجتها، يقول كمال خيربك: «وهكذا يبلغ ضياع الشاعر العربي قمته، وينتشر على كافة أصعدة ومراتب علاقته بالعالم الذي أصبح بفعل ذلك، مرادفا لديه لـ"العبث "، ولا يبدو الخلاص ممكنا هنا، حتى لو كان خلاصا مؤقتا، إلا فيما وراء هذه الشاشة الغائمة للعالم، وإلا في ملجأ التوحد الانعزالي، إن العديد من الشعراء العرب، الذين وجدوا أنفسهم محاصرين برؤيتهم ذاتها، يقدّمون الانطباع بأنهم ليسوا في حاجة للتواصل، وهاهو التعبير يتخذ لديهم هيئة لا، لغة، أي أنه لا يصبح وسيلة للاحتجاج والرفض، بقدر ما يصبح أداة نفي للذات» [حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص103]؛

انظر أيضاً: المعداوي، أحمد. **أزمة الحداثة**. . . سابق، ص 100، 115، 130، 152؛ ماضي، شكري عزيز. **من إشكاليات النقد العربي الجديد: البنيوية، النقد الأسطوري، مورفولوجيا السرد، ما بعد البنيوية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997؛ حمودة، عبد العزيز. **المرايا المحدبة**، عالم المعرفة، ع232، مرجع سابق؛ ثم نختم: أهو من العجيب أم ماذا؟! إن اليهودي لودفيك ويتجنشتاين Ludwig Wittgenstein عاش «في كامبردج كأستاذ متقاعد، ودون أن ينشر أي شيء، أقدم هناك، وسط هدوء حلقاته الدراسية، وبمعاونة مجموعة صغيرة من الأتباع، على انعطاف نقله من التحليل المنطقي إلى التحليل الألسني، أما هذا التحليل الأخير فلم يعد يهتم أساسا بصياغة لغة عالمية متماسكة ترمز إلى الوقائع وتدل عليها، كما أنه لم يعد في خدمة غائية منتظمة، بل فقط قي خدمة التحليل الألسني والتعبير عن معناه بصورة «واضحة تماماً»، وهكذا باتت الأجوبة الفلسفية تنحصر بالنصح بهذا النمط من التعبير اللغوي أو ذاك، وتحولت إلى =

يصدرون عن رؤية مركزية محددة للعالم. وهي تبدأ ـ بقدر ما استطعت أن أصل إليه في رصدها ـ مع أدونيس ثم تظهر لدى محمود درويش وعبد العزيز المقالح بشكل خاص، وفي قصائد لهذا الكاتب»[125].

ثم يواصل الكاتب توضيح هذا الاكتشاف، بعد أن ذكرنا بأنه، الاكتشاف ـ ليس وليد اللحظة، وإنما هو مختمر: «أما ظهورها في شعر أدونيس فقد كنت ناقشته في بحث باللغة الإنجليزية نشر عام 1976م، وبدت لي الظاهرة فيه تجسيداً لنزوع أدونيس إلى إعادة خلق العالم وإعادة تكوينه بعد اكتمال دائرة الرؤيا الشعرية في أعماله بصدور (مفرد بصيغة الجمع). وأقتبس في هذا البحث العبارة الختامية: عندما خلق الله آدم، تبعاً للنص القرآني، «علّمه الأسماء كلها». وإن أدونيس ليبدأ من النقطة ذاتها تماماً: نقطة الخلق الأول الأصلي، ويبدأ بطريقة عميقة الدلالة هي إعادة تسمية كل شيء مغيراً، هكذا، العلاقات القائمة بين عناصر الكون، خالقاً كوناً جديداً»[126].

لعله أمام هذا الافتراء البين، والادعاء الواضح الذي لا صلة له بالنقد إلا قعقعة المعاني، من قبيل ﴿وَكَفَى ٱللَّهُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلْقِتَالَ﴾ [الأحزاب: 25] أن نورد، ها هنا نصاً لناقد هو من أهل «الحداثة» لا مراء، إلى أن تجلت له مثل هذه النظرات النقدية الثاقبة ـ ربما في لحظة صفاء وتأمل وغوص في عمق الذات، قصد تعريتها من كل زيف؛ ونِعَم اللحظة هي؛ كما جلاها مؤلفه السالف ذكره: «النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية». يقول محمد عبد الله الغذامي «وكما تحول اسمه ـ يقصد أدونيس ـ إلى المفرد الكلي الأسطوري، فإن خطابه الشعري يتوسم لتحول مماثل، وهذا ديوانه المسمى (مفرد بصيغة الجمع) يقدم صيغة مثالية للنسق، في تجاوب تام مع تحولات الاسم والسيرة (. . .) وهذه

= نوع من الألعاب اللغوية الفنية التي تكتفي بذاتها» [نسوقه للتأمل!]، انظر: هابرماس، يورغن Jurgen Habermas، **الفلسفة الألمانية والتصوف اليهودي**، ترجمة: نظير جاهل، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995، ص63-64.

(125) أبو ديب، كمال. «الواحد/المتعدد: البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم»، مجلة **فصول**، محور: الشعر العربي المعاصر، ج1، م15، ع2، صيف 1996، ص48.

(126) المرجع السابق، ص48.

لحظة من التجلي المكشوف[127] لسيرة النسق التي يتمثلها الشاعر، فهو مفرد جامع ونهائي، وبما أنه كذلك، فإن خطابه سيأتي على هذه الصفة، بما أنه خطاب لذات مفردة جامعة، وقولها هو الكلمة النهاية، قول صاغه فحل أسطوري متفرد متعال هو أدونيس، هذا المسمى الرسمي الذي اختاره صاحبه رافضاً الاسم الذي منحه له أهله. ذلك أن من شأن الفحل أن يكون أباً لذاته، كحال المتنبي الذي صار أبا لجدته. وهو أب أسطوري يمثل الرغبة في العودة إلى الأصل الأسطوري بما فيه من عبادة للفرد وما فيه من تسليم مطلق بالصياغة النهائية، ولذا جرى وصف قول السيد الأب بأنه صياغة نهائية، بما أن السيد الأب مفرد جامع، وبما أنه أدونيس الفحل»[128][129].

---

(127) يقصد حين وضع الشاعر مباشرة بعد العنوان عبارة: (صياغة نهائية) وهي جملة تظهر على الغلاف، وتتكرر على الصفحة الأولى من الديوان.

(128) الغذامي. **النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص273.

(129) نكتفي بالإشادة بما تبع هذا النص من نظر ثاقب يعفينا من كثير مما قد نجهد فيه النفس، تتمة ص273 إلى 275، والجزء المخصص لأدونيس بدءا من ص، 270 إلى 295، وهو من بين أرقى ما كتب نقدا عن الشاعر!! فليقارن مثلاً؛ بكل مقالات وشهادات عدد مجلة **فصول**. محور: الأفق الأدونيسي، م16، ع2، خريف 1997.
وندوة أولى لمجلة **كتابات معاصرة**: حركة الحداثة أين. . . م3 ع11، آب/أيلول1991، ص34؛ وبما يروّجه، تمثيلا، محمد بنيس: حداثة السؤال، ص186-187؛ وبما كتبه عبد العزيز المقالح: الشعراء النقاد: تأملات في التجربة النقدية: عند صلاح عبد الصبور، أدونيس، كمال أبو ديب، مجلة **فصول**: محور: اتجاهات النقد العربي الحديث، م9، ع3 و4، فبراير1991، ص91 إلى 108؛ وبما يكتبه أدونيس نفسه عن نفسه: خواطر في النقد، **فصول**، م9، ع3، و4، فبراير1991، مرجع سابق، ص160 إلى 168 وهذا تمثيل فحسب؛ أما النقد المخالف، على غرار الغذامي، فيمكن مراجعة ما يعلق به محمود أمين العالم؛ ومن بين ما قال، هذا النص الدال: «على أن مفهوم الحداثة من جهة ثالثة قد يصبح عند بعض المفكرين والنقاد والمبدعين، صنما مقدسا وأقنوما مطلقا وهدفا في ذاته ومعيارا يتم الحكم بمقتضاه على مختلف الظواهر والمواقف والتوجهات والقيم وأشكال السلوك، إنه التغيير المظهري من أجل التغيير ذاته وربما على حساب التغيير الحقيقي، وهو القطيعة المطلقة والرفض المطلق والاستعلاء والتجاوز الضدي على كل ما هو سائد، وهو الارتفاع فوق حدود المكان والزمان والسياق التاريخي والاجتماعي المحدد، وهو الانخلاع العدمي عن كل ما هو مألوف وعن كل ما هو عقلاني نسقي، والتفرد المتحرر من كل قيد تراثي أو غائي، وهو التجربة المفتوحة بغير هدف أو أفق، وهو الجمالية الفنية والأدبية =

يبدو الآن، وقد قطعنا هذا الشوط من الوقوف على بعض تجليات الحداثة، أن الأوان حان لنتدارس ما سنصوغه في هذا السؤال: أهي حداثة «عربية» بنظارات غربية؟ أي باستناد إلى النموذج المعرفي لحضارة المركز، في التقويم والنظر؟!

4 ـ هل هي حداثة عربية؟

بدءاً، لابأس من تمهيد يضع أيدينا على حقيقة أن أدواءنا ليست دائماً مفاجئة، فقد تكون ذات حضور في زمن سابق على اللحظة التي قد نظن أنها ولدت فيها. وكانت ـ في حضورها ذاك ـ تفعل فعلها، ولكن في خفاء، وقلّ من يتفطن إلى مفعولها الذي يدب في الأوصال.

ذلك ما ينطبق على «الحداثة» نفسها في ارتباطها مع حضارة الغالب. ونحن لن نزعم لأنفسنا الغوص في التاريخ، وإنما حسبنا ثلاثة نماذج للتمثيل؛ وبعدها نواصل السير في صلب قضيتنا.

أول النماذج هو جبران خليل جبران؛ وقد مر معنا أنه رائد الحداثة بلا منازع! ولقد كانت منارته الحداثة الغربية، الأنكلوساكسونية خاصة. (وهذا أحد أسرار الريادة عند طائفته التي تشايعه من نقادنا). ها هو يتساءل في لحظة افتتان قصوى بوليام بلاك W. Blake. وشعره؛ ينتشي في عناق وثني تناسخي «أتراها روحه عادت إلى الأرض لتسكن جسدي»[130][131].

وتكفينا هذه الإشارة الدالة على الحلول الجبراني في شخصية بلايك، وأنه

= الخالصة مصدرا مطلقا للقيمة لا تعبيرا عن القيمة، وهكذا تصبح الحداثة معيارا مطلقا لانعدام كل معيار، وبهذا تقترب الحداثة إلى ما يطلق عليه اسم ما بعد الحداثة». انظر: **الإبداع والدلالة: مقاربات نظرية وتطبيقية**، ط1، القاهرة: دار المستقبل العربي، 1997، ص271.

(130) أورده ميخائيل نعيمة في: **جبران حياته وأعماله**، وكذلك محمد لطفي اليوسفي: **كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر**، دار سيراس للنشر، أفريل 1992، ص 26.

(131) لست أدري لماذا قذفت الذاكرة أمامي، وأنا أورد هذا القول الحلولي، بمقطع شعري مغنى بالإنجليزية أحفظه منذ كنت تلميذا ولا أعرف صاحبه ومغنيه، والغالب أن المغني =

كان له مثلاً أعلى حتى في حياته الشخصية؛ إذ لم يكتف «جبران بشهرته كرسّام، بل شاء أيضاً أن يعرف ككاتب على غرار وليام بلايك»[132]، كما يؤكد مقدم المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية.

أما ميخائيل نعيمة، النموذج الثاني، فيقول في «الغربال» تحت عنوان «فلنترجم!» ما نصه: «الفقير يستعطي إذا لم يكن من كد يمينه ما يسد به عوزه. والعطشان، إذا جف ماء بئره، يلجأ إلى بئر جاره ليروي ظمأه. ونحن فقراء وإن كنا نتبجح بالغنى والوفرة. فلماذا لا نسد حاجاتنا من وفرة سوانا، وذاك مباح لنا؟ وآبارنا لا تروينا؛ فلماذا لا نرتوي من آبار جيراننا، وهي ليست محرمة علينا؟.

نحن في دور من رقينا الأدبي والاجتماعي قد تنبهت فيه حاجات روحية كثيرة لم نكن نشعر بها من قبل احتكاكنا الحديث بالغرب. وليس عندنا من الأقلام والأدمغة ما يفي بسد هذه الحاجات (كذا). فلنترجم! (. . .) فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه»[133].

أما ثالث النماذج أبو القاسم الشابي الشاعر التونسي؛ فيعلق في نص دال، يكفينا وحده في ما نحن بصدده. يقول في استلاب بيّن «إن الروح العربية ـ كما تعلن عن نفسها في الشعر القديم ـ حسية لا تنظر إلى الأشياء كما تنظر إليها الروح الغربية في عمق وتؤدة وسكون»[134].

إنه من المهم هنا، أن نسوق نصاً يقرأ ما سبق، لافتاً النظر إلى أن الداء دويّ وعميق، كما ألمحنا. يقول محمد لطفي اليوسفي «ويذهب كل من الشابي

= كان إفريقيا؛ وهو يستجدي «معبوده» Allalah come (هكذا ترسخت في الذاكرة فلأعذر إن تشوهت كتابة).

We need you
Come back to world
And save the world

(132) انظر: جبر، جميل. **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية**، مرجع سابق، ص13.
(133) نعيمة، ميخائيل. **الغربال**، ط10، بيروت: مؤسسة نوفل، 1975، ص126.
(134) الشابي، أبو القاسم. **الخيال الشعري عند العرب**، الدار التونسية للنشر، 1983، ص111.

ونعيمة إلى أن لا خلاص للثقافة العربية ولا غد، بدون إدراج المنجزات الثقافية الأوربية في صميم الذات. بل إنهما يشتركان في رسم صورة قاتمة مفجعة للثقافة العربية والذات العربية»[135].

ويزيد الأمر تجلية عن ميخائيل نعيمة، فيقرر منبهاً إيانا إلى وضع اليد على «لغته المخاتلة» ـ بتعبير علي حرب ـ أما الثاني، فإنه يرسم، في لغة تعتمد الاستعارة وتهدف إلى استدراج المتلقي، صورة بلغت قتامتها المنتهى. فتبدو الذات «فقيرة» على عتبات الآخر (الغربي) تقف وتشرع في التسول والسؤال. وتبدو الثقافة العربية كما ترسمها هذه الصورة[136] عبارة عن بئر جفت ماؤها وهجرتها الحياة وأطبق عليها الموت[137].

بعد هذه التوطئة/العتبة، نلج دهاليز الحداثة الأدونيسية، ونرى: أحقاً: ما أشبه اليوم بالبارحة، أم أن لكل يوم حديثه؟!

يصرح أدونيس، عائداً بنا إلى الجذور الأولى «للحداثة العربية» المزعومة كما ذكرنا مراحلها قفزات فحسب؛ وسنورد النص كاملاً رغم طوله النسبي، يقول: أحب هنا، «أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب. غير أنني كنت، كذلك، بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي. وفي هذا الإطار، أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته. وقراءة مالارميه هي التي أوضحت أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام. وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني

---

(135) اليوسفي، محمد لطفي. **المتاهات والتلاشي**، مرجع سابق، ص25.

(136) لمزيد من الاطلاع على مثل هذه الصورة المفجعة عن ثقافتنا كما يرسمها نعيمة وأمثاله ينظر، تمثيلا، منير شفيق: **في الحداثة والخطاب الحداثي**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1999، خاصة المقدمة: ص11 إلى 18.

(137) اليوسفي. **المتاهات والتلاشي**، مرجع سابق، ص25-26.

إلى اكتشاف التجربة الصوفية، بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني، خصوصاً في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية ـ التعبيرية»[138]

نلمح، ويكفينا التلميح، أمام هذه الاعترافات، ثم نواصل: ألم يقل لنا جبران عن «وليام بلايك» كأن روحه عادت فعانقها؟! ألم يفجعنا ميخائيل نعيمة بأن حاجات روحية تنبهت فينا، ولم نكن نشعر بها قبل احتكاكنا بالغرب، وأن ليس عندنا من الأدمغة ما يفي بسدها؟! ثم، ألم يتهمنا الشابي بأن روحنا الحسية لا تنظر إلى الأشياء، كالنظرة الغربية؛ بعمق، وتؤدة، وسكون؟! وقبل هذا وذاك، وهو لمجرد التلميح لا غير، ألم «يؤسس» طه حسين ـ أحد رواد الحداثة والعلمانية والتنوير كما قيل لنا ـ «شكه» «المنهجي»، على غرار شك فيلسوف فرنسا، رونيه ديكارت[139] René Descartes؟!

---

(138) أدونيس. **الشعرية العربية**، مرجع سابق، ص86-87.

(139) لا نريد الاستمرار في سرد الأسماء ومناراتها؛ لأن القضية، فيما نعتقد، أكبر من مشكلة أفراد هنا وهناك، وإنما هي إشكالية رؤية معرفية عند كثيرين نسخت رؤية معرفية عن حضارة المركز، لذلك سنقتصر على الإشارة إلى جملة مراجع، مجلات وكتب، ولن نميز بين: الأدبي، والفلسفي، والفكري، كما سنكتفي بذكر اسم المؤلف دون ذكر عنوان المقال، فيما يتعلق بالمجلات، الذي يحدثنا إما حرفيا عن العلاقة غرب/شرق، أو يلامسها ولو من بعيد، ثم أخيرا، اكتفينا بما في حوزتنا منها وتعود إلى تاريخ قريب؛ العشرية الأخيرة من القرن على الأكثر: 1، المجلات: **المنعطف**: فصلية فكرية ثقافية، تصدر في وجدة، المغرب، الأعداد: ع1/ 1991 + ع2/ 1992 + ع3 و4/ 1992 + ع5/ 1992 + ع9/ 1994 +ع10/ 1995 + ع11/ 1995 + ع12/ 1996 + ع13/ 1997 + ع14/ 1999 + ع15 و16/ 2000 + ع17/ 2000؛ **إسلامية المعرفة**: فكرية فصلية، يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأعداد: ع1 س1/ 1995 + ع4 س1/ 1996 + ع9 س3/ 1997 + ع10 س3/ 1997 + ع11 س3/ 1998 + ع13 س4/ 1998 + ع14 س4/ 1998 + ع19 س5/ 1999 + ع20 س5/ 2000؛ **مجلة المنطلق**: فكرية إسلامية، بيروت - لبنان، الأعداد: ع99 شعبان، رمضان 1413هـ + ع105/ 1993 + ع106/ 1994 + ع107/ 1994 + ع108/ 1994 + ع111/ 1995 + ع112/ 1995 + ع114/ 1996 + ع117/ 1997 + ع118/ 1997 + ع119/ 1998 + ع120/ 1998 + ع121/ 1999 + ع1 المنطلق الجديد خريف 2000؛ **مجلة الكلمة**: فكرية ثقافية إسلامية فصلية، تصدر عن منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت - لبنان، الأعداد: ع4 س1/ 1995 + ع6 س2/ 1995 + ع7 س2/ 1995 + ع8 س2/ 1995 + =

مرة أخرى، يصرح أدونيس، وبعبارات تكرر نفسها ـ وهو كثيراً ما يفعل ذلك ـ قافزاً بين مراحل «حداثتنا» و«أعلامها» في حداثة الآخر؛ يقول ما نصه: «حين أقرأ رامبو ومن يجري مجراه، أقرأ شرقي العربي في صوت غربي: الهروب من نظام العقل، والارتماء في حيوية الجسد، وتفجر القوى اللامنطقية كالسحر والحلم والرغبة والخيال. وحين أقرأ ريلكه ومن يجري مجراه، أقرأ التصوف العربي، غوصاً عن ماهية الإنسان، ووحدة وجود شاملة، وهشاشة عالم. وحين أقرأ دانتي أو غوته أو لوركا أو غانار إيكلوف Gunnar Ekelof، أرى أضواء عربية تتلألأ في الدروب التي تسلكها كتاباتهم»[140].

= ع10 س3/ 1996 + ع11 س3/ 1996 + ع14 س4/ 1997 + ع15 س4/ 1997 +ع16 س4/ 1997 + ع17 س4/ 1998 + ع18 س5/ 1998 + ع22 س6/ 1999 + ع23 س6/ 1999 + ع25 س6/ 1999 + ع28 س7/ 2000؛ **مجلة البصائر**: فكرية إسلامية، يصدرها مركز الدراسات والبحوث الإسلامية في حوزة الإمام القائم، بيروت، الأعداد: ع9 س5/ 1992 + ع10 س5/ 1993 + ع21 س9/ 1996؛ **مجلة البيان**: إسلامية شهرية جامعة، تصدر عن المنتدى الإسلامي، لندن، الأعداد: ع64/ 1993 + ع75/ 1994 + ع80/ 1994 + ع81/ 1994 + ع88/ 1995؛ **مجلة المشكاة**: ثقافية فصلية تعنى بالأدب الإسلامي، وجدة، المغرب، الأعداد: ع4 س1/ 84، 1985 + ع7 س2/ 1987 + ع10 س3/ 1989 + ع12 س3/ 1990 + ع14 س4/ 1991 + ع15 و16 مزدوج/ 1992 + ع17/ 1993 + ع18 س5/ 1994 + ع19 س5/ 1995 + ع21 و22 مزدوج س5/ 1995 + ع26 س7/ 1997 + ع29 مج8/ 1998؛ **مجلة الأدب الإسلامي**: فصلية تعنى بالأدب الإسلامي، تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الأعداد: ع1/ 1993 + ع2 م1/ 1994 + ع3 م1/ 1994 + ع4 م1/ 1994 + ع6 س2/ 1995 + ع7 س2/ 1995 + ع8 س2/ 1995 + ع9 و10 س3/ 95، 1996 + ع14 م4/ 1997 + ع15 م4/ 1997 + ع18 م5/ 1419هـ + ع21 م6/ 1419هـ؛ ونشير أن هذه المجلات يربطها خيط واحد، وهو تبني الإسلامية مرجعية، وإن كانت تختلف عمقا وسطحية، في تناول القضية المشار إليها؛ من المجلات الأخرى نكتفي بالإشارة إلى: أعداد مختلفة من مجلة **الوحدة**: فكرية ثقافية، تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط؛ مجلة **عالم الفكر**: دورية محكمة، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت؛ مجلة **علامات في النقد**: تصدر عن النادي الثقافي الأدبي، جدة - السعودية؛ مجلة **دراسات عربية**: فكرية اقتصادية اجتماعية، دار الطليعة، بيروت، وكل هذه ورد فيها ما يثبت استنساخ رؤية الغرب، وإن وجدنا اختلافات في «الحلول» الكتب: نكتفي بكل ما استطعنا إدراجه ضمن متن الرسالة.

(140) أدونيس. **سياسة الشعر**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1985، ص70-71.

أمام هذه المقايسة الحالمة، ما أعمق، بل ما آلم هذه اللطمة من أحد الغربيين أنفسهم! يقول «تيري هانتش Thierry Hentsch» في كتابه «الشرق المتخيل» بقدر ما يتم تجاهل وتزييف وتدمير الشرق الاجتماعي، بقدر ما يحتفظ بالشرق المحلوم به باعتباره فقاعة ثمينة للمجال الذهني الغربي[141]. ثم يعلق الباحث المغربي محمد نور الدين أفاية الذي أورد قول هانتش: «يغدو الشرق في الوعي أو اللاوعي ـ الغربي مزدوجاً، شرق ملغى كمجتمع وكحضارة، وشرق معترف به كأسطورة وكحلم (. . .) [وما هو] بالنسبة لتيري هانتش في كثير من الأحيان إلا تعبيراً عن أشكال «سطحية». كما هو الشأن عند شاتو بريان «الذي التجأ إلى الشرق لملء خزانه الشخصي من الصور» كما قال إدوارد سعيد»[142].

ثم ما أبلغ هذا الربط بين «الوجود والجهة»، بعيداً عن الاستيهام، والتماهي الوهمي. يقول محمد عنبر في مؤلفه: جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة: ومن هنا كانت قيمة الاتجاه ليست عظيمة فحسب، بل هي الوجود كله، ولهذا كان التابع لا وجود له، لأنه لا وجهة له، ووجهته هي وجهة متبوعه، ووجوده هو وجود متبوعه.

والمجتمع الذي يخرج من أصالته، ولا يقيم خطوط مسيرته على وجهة متميزة خالصة له، فهو مجتمع لا وجود له، لأنه فقد قوام وجوده بفقدان اتجاهه ولكل من يريد المحافظة على وجوده وجهة هو مولّيها، بها تتميز هويته[143]،

---

(141) أفاية، محمد نور الدين. **المتخيل والتواصل: مفارقات العرب والغرب، فكر عربي معاصر**، ط1، بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1414هـ/ 1993م، ص110.

(142) المرجع السابق، ص110.

(143) يمكننا، هنا لزياد فائدة، الإشارة إلى المقال الرائد لمصطفى الحاج علي: «الهوية من منظور فلسفي، إسلامي مدخل نظري لنقاش علاقة المثقف بالهوية»، مجلة **المنطلق**، بيروت، ع99، شعبان، رمضان 1413هـ، حيث ينص بالحرف على ارتباط عضوي بين الوجود والهوية، ومن فقد هويته فقد وجوده!؛ بل أكثر من هذا، فحتى اللجنة العالمية للثقافة والتنمية، مثلاـ لتتحدث في تقريرها عن «التنوع البشري الخلاق» ضمن كتاب بهذا العنوان، الطبعة العربية، إشراف وتقديم: جابر عصفور، المجلس الأعلى =

وتتضح ملامح ذاته[144].

نخطو، فنقرر، انطلاقاً من الإشارات السابقة المختلفة، أن أخطر ما حققته الحضارة الغربية، هو منهجها أو وعيها المفهومي (. . .) للوجود والحركة الكونية وهو وعي مفارق لوعي مجتمعاتنا بالذات، ليس على صعيد المعلومات العلمية ولكن أيضاً على صعيد التصور والمنهج[145].

لذلك نجد أدونيس ـ وغيره ـ يقع في قبضة هذا «الوعي المفهومي» ـ ولن يظل وعياً لأنه سيشوه، ما دام سيستورد ـ وحتى عندما يرفض ـ مثلاً ـ سيطرة العلم والتقنية لتأسيس الشعري كما يزعم[146]، إنما يتحدث وكأنه في إحدى عواصم الغرب، هو فعلاً كذلك بالإقامة ـ وإنما نقصد من حيث الوعي المفهومي الذي كان مفروضاً أن يحمله، قبل الإقامة هناك وبعدها. . .

فهو يقول مثلاً؛ «لم أتأثر بشاعر بعينه، بل باتجاهات ومواقف ورؤى عامة. مثلاً تأثرت بالحركة السريالية كنظرة، والسريالية هي التي قادتني إلى الصوفية. تأثرت بها أولا ولكنني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي، فعدت إليه»[147].

= للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 27، 1997، ترجمه مجموعة دارسين.
ولنقارن هذا بما يعلنه محمد بنيس على الناس، بالحرف «وقليلون هم الذين أدركوا بعد سعة اطلاع وعمق رؤية، أن المسألة ليست مسألة شرق ولا مسألة غرب، فهذا التقسيم ميتافيزيقي وعادة ما يستند إلى أصول لاهوتية» (**حداثة السؤال**، مرجع سابق، ص207).
وبما يخوض فيه ويلعب أدونيس عن مفهوم الهوية والآخر من ص69 إلى ص72، من كتابه **النص القرآني وآفاق الكتابة**، مرجع سابق؛ حقا إن حصوننا مهددة من داخلها كما سمى المرحوم محمد محمد حسين مؤلفه ذات يوم! ط7، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1402هـ/ 1982م،

(144) عنبر، محمد. **جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة**، ط1، دمشق: دار الفكر، 1987، ص39

(145) حاج حمد، محمد أبو القاسم. **العالمية الثانية: جدلية الغيب والإنسان والطبيعة**، دار المسيرة، ص19.

(146) هذه مسألة سنخوض فيها في مبحث لاحق: "الرمز والأسطورة في مشروع أدونيس".

(147) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص267.

حقاً ما أقسى نقد عبد القادر الجنابي! ولكنه صحيح ودال على كل حال![148].

ويثني أدونيس، رواية عن السريالي «بريتون» أن «المعرفة العلمية للطبيعة لن تكون لها قيمة إلا شريطة تأسيس التماس بالطبيعة بواسطة الطرق الشعرية، وأجرؤ على القول، بواسطة الطرق الأسطورية»[149].

طبعاً هذا التصريح يستقيم مع الحداثة الغربية التي ألَّهت العلم، فكان طبيعياً أن يرى بريتون، وغيره، في الأسطورة، والسحر، والحلولية في الطبيعة... مخرجاً كرد فعل على المعرفة العلمية المتألهة[150]. لكن شاعرنا يأبى إلا أن يرى الحداثة في اهتمام الخلاقين العرب (كذا)، اليوم، بالتجربة الصوفية، بعامة، وبالنص النفري، بخاصة، وما يوضح الاحتفاء بعبارات كالرؤيا والإشراق، والمجهول والسر، والغيب، واللامفكر فيه، وما لا يجوز التفكير فيه، والمكبوت والمهمش[151]. وقد فاته أن النموذج الكامن في هذا النص بالذات، هو تأثيرات التفكيك باعتباره المحرك الأساس، للإعلاء من شأن

(148) يقول خاتما باللون الأحمر المضغوط في صفحة الغلاف الأخيرة: «والآن، يا أحمد علي سعيد، إذا كان فعلا أبو نواس هو بودلير العرب، وأبو تمام هو مالارميه العرب، كما جاء في مقدمة (لـ) الشعر العربي، وإذا كانت الصوفية هي رامبو العرب وسرياليتهم، كما يفهم من كتابك الصوفية والسريالية، وإذا سلّمنا معك بأن "القارئ العربي لو قرأ كتابات النفري وأشعار أبي نواس لما احتاج إلى قراءة قصيدة النثر الغربية" (كما جاء في تصريح لك)، بعبارة أخرى، إذا كانت ثقافة قدماء العرب قد احتوت سلفا كل معالم الحداثة الأوروبية، فما حاجة عرب اليوم إلى شاعر من طرازك؟!»
انظر: الجنابي، عبد القادر. **رسالة مفتوحة إلى أدونيس في الصوفية والسريالية ومدارس أدبية أخرى، أرض الداخل**، بيروت: دار الجديد، صفحة الغلاف الأخيرة.

(149) أدونيس. **الصوفية والسريالية**، ط2، بيروت: دار الساقي، 1995، ص 91.

(150) من الدال جدا أن: جيمس كولنز يقول «لم يوفر العلم للناس سوى ملجأ باردًا تحت سقف مذهب الشك، لأنه أثار شكوكه الخاصة حول الله والإنسان وكذلك حول الكون المحسوس، إذ أصبح هذا الكون الموصوف بحدود كمية ميكانيكية خاليا تماما من القصد الإلهي والصفات والقيم الإنسانية» [انظر: **الله في الفلسفة الحديثة**، ترجمة: فؤاد كامل، ط2، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص92،]

(151) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق، ص190.

الهامش والمنبوذ، وتفتيت الثابت. أي متاهة من مضغ كلام ما بعد الحداثة، واستنبات ما مجه حتى «العقلاء» من تلك الحضارة[152].

ويريد بنا رهقاً؛ فنتيه تيه «المنبتّ الذي لا ظهراً أبقى ولا أرضاً قطع»، ويطوح بنا في تيهاء، تلبس لكل حال لبوسها؛ فينصحنا بالاستفادة من الغرب في ابتكار طرقنا ومناهجنا الخاصة! «وأول ما يجب الإفادة منه في هذا الصدد على سبيل المثال، هو أن الآخر الغربي تخلى حياة وفكراً عن مرجعية النص، وارتبط بمرجعية التجربة الحية[153]. ومن هنا (. . .) الحقيقة (. . .) لم تعد

---

(152) يراجع مقال خالد حاجي: «مستقبل الإنسان بين الغيبوبة الثقافية ومخطط الانتحار الحضاري»، مجلة **الكلمة**، ع28، س7، صيف 1421هـ/ 2000م، مرجع سابق، ص109.
أيضاً: خليل، عماد الدين. **العلم في مواجهة المادية**، قراءة في كتاب: حدود العلم لسوليفان G.W.N. Sulivan، ط2، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1406هـ/ 1985م.

(153) لابأس أن نطيل في هذا الهامش لنقف على التزييف الذي يمارسه كثير من دارسينا، وقد ذكرنا بعضا منه في المدخل، وإنا لذاكرون منه أطرافا، إن شاء الله، في مقبل، ونحن هنا إنما نؤكده بهذا النص «وليس من رأى كمن سمع»، يتحدث هابرماس عن جدوى الفلسفة حاليا ويرى أن من مشاكلها كون فكرها «لا يرى نفسه في مواجهة ما يضعه أمامه الوعي التكنوقراطي من عوائق فقط، بل أيضاً في مواجهة الأفول الديني، والواقع لم يتضح لنا إلا في أيامنا هذه أن التصور الفلسفي للعالم لم يكن ينفك أبدا عن وجود مواز للدين وعن النفوذ الديني الواسع، وأن الفلسفة لم تستطع حتى بعد أن ورثت هذه الاندفاعة الطوباوية التي تميز بها التراث اليهودي المسيحي، أن تعوض من المواساة وإعطاء الأمل عن تلك العبثية التي تنتج حكما عن خروج الموت من دائرة التعليل والحساب، وعن آلام الناس، وفقدان السعادة الشخصية، وبصورة عامة عن سلبية المخاطر التي لا تنفك عن الوجود، كما كان للدين أن يؤمن هذا التعويض من خلال الأمل بالنجاة؛ أما اليوم، فإننا نشهد داخل المجتمعات الصناعية المتقدمة، وللمرة الأولى، فقدان الأمل بالخلاص والنعمة، هذا الأمل الذي ظل ينبعث من التقاليد الدينية المستنبطة في السريرة حتى بعد الانقطاع عن الكنيسة، وفقدان الأمل هذا يبدو ظاهرة عامة، فللمرة الأولى يبدو السواد الأعظم من الناس مسجونين، بعد أن اهتز عمق ما كان يؤمن هويتهم، في وعي الحياة اليومية التي تعلمنت كليا، وعاجزين عن الاستناد إلى اليقين المؤسسي، أو على الأقل، اليقين الراسخ في أعماق الذات، وتظهر بعض المؤشرات، أن التخلي الكثيف عن مبادئ الدين اليقينية المنقذة، يؤدي إلى ارتسام هلّينيّة جديدة، أي إلى نكوص إلى ما دون المستوى الذي بلغته الديانات الكبرى التوحيدية حيث تتشكل الهوية في إطار الحوار مع الله الأحد»؛ انظر: هابرماس، يورغن. **الفلسفة الألمانية والتصوف اليهودي**، ترجمة: نظير جاهل، مرجع سابق، ص 46-47.

«موجودة»، الحقيقة «ضائعة» دائماً»[154].

ثم ماذا يا «رائد الركب»، والرائد لا يكذب أهله! يطالعنا «أعتقد مع نيتشه، أن مصدر الحيوية الفكرية في الإنسان هو جسده، وأن الذهن هو القسم "البارد" منه. فالأساس في التفكير هو الاندفاعات العميقة، هو هذا السديم الداخلي، المركب، الغامض، الرحب. وهذا ما تنبه إليه المتصوفون، العرب والمسلمون»[155].

إننا ـ كما يؤكد كمال خيربك «نوشك هنا أن نقع في ضرب من نقل أو استنساخ القيم والمواقف، بمحاولتنا مطابقة موقف الشاعر العربي المعاصر مع موقف زملائه في الغرب دون أن نأخذ في الاعتبار الخصوصيات التاريخية والاجتماعية التي يتطور فيها إبداعه وفعله. ومن هنا تنبع ضرورة فهم غرابة شعره على ضوء "غربته" و"اغترابه"»[156].

بعد هذا التنبيه، يضع اليد على الجرح، ويؤكد ما سقناه من تركيز على هذه النقطة؛ فيقول: «فالمثقف العربي يرى نفسه مقذوفاً، غالباً، إلى شعور بالإخفاق واليأس، وكذلك بالعبث، كلما حاول تحليل وضعه الخاص والحكم عليه، ليس، فقط، انطلاقاً من قيم ومعايير غربية، وإنما، أيضاً، على ضوء النموذج الغربي في كليته، وفي المطاف الأخير الذي وصلت إليه إنجازاته وتجاربه[157]. وبمواجهة الأزمة المتعاظمة للحضارة الأوروبية ـ الأميركية،

---

(154) أدونيس. **النظام والكلام**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1993، ص80.

(155) المرجع السابق، ص193.

(156) خيربك. **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص102.

(157) لتأكيد هذا الضياع، والانسلاخ، انظر: ما يتبجح به سعيد الورقي: في ص48 خاصة من مؤلفه السابق: لغة الشعر العربي الحديث، وهو كلام مستنسخ من أبي ديب، وخالدة سعيد وأدونيس، انظر أيضاً ما يسبح فيه غالي شكري في: **شعرنا الحديث... إلى أين؟**، مرجع سابق، ص114-116 على وجه الخصوص؛ وللوقوف على مثل نقد خيربك، ينظر: أحمد المعداوي، مرجع سابق، ص150-152، 162 خاصة، وانظر أيضاً التتبع الدقيق لمفهوم التجديد/ الحداثة، الذي قام به محمد الأسعد في مؤلفه: **بحثا عن الحداثة**، ط1، لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986، ص42-43، 70، 88 خاصة؛ وفيها يكشف المخبوء؛ يقول مثلا: «يدلنا هذا أن تعبير الشعر المعاصر كان يعني حقيقة ما يكتبه =

المزعومة حضارة شاملة، تلك الأزمة التي يعبر عنها مفكروها وفنانوها ذاتهم، وجدت الأنتلجنسيا العربية "المتغربة"، نفسها حائرة، بعد أن أضاعت محورها الطبيعي: تراثها وإمكانية الرجوع إلى الله»[158].

بعد هذا النقد النفاذ من خيربك، نسترسل فنقول: وإن تعجب فعجب، تصريح أدونيس: «نجد أنفسنا اليوم أننا نعيش، ثقافيا، في عدمية مزدوجة: انعدام أسئلتنا الخاصة، واستعارة أسئلة الآخر، الأجنبي، وأجوبته»[159]، لست أدري أيمزح أم أن ذكاءه خانه فلم ينتبه إلى أن هذا الكلام حجة عليه؟

ثم يردف هذا التصريح بما هو أكثر إثارة للعجب؛ هناك؛ يسطّر: «ارتماء عشوائي في أحضان الحضارة الغربية. فقد اغترفنا منها معظم نظرياتنا الفلسفية والأدبية والثورية، وبخاصة أفكار القومية والعلمانية والاشتراكية والماركسية الشيوعية والرأسمالية»[160].

إننا سنبدأ من الأسهل، ثم الأعوص، لتعرية زيف هذا الكلام؛ وحينها يتبين أن الأمر لا يخرج عن افتراضين: إما أنه يمزح، وإما أن فرط الارتماء في ساحة النموذج المعرفي الكامن؛ زلزل الأرض من تحت قدميه، وخلفه في العراء، حتى إنه لا يجد ما يواري به سوءاته المعرفية؛ يقول، وهذا هو الأبسط، «إليوت الأكثر تأثيراً في الحداثة الشعرية العربية»[161][162].

= الغير وفق انتقاء واضح لا يترك مجالا للتأويل في أن ما هو عالمي ومعاصر هو الغربي تحديدا، فطوال أحد عشر عددا من أعداد مجلة **شعر** بين عامي 1957، 1959 اقتصرت ترجماتها للشعر في عالم اليوم على الشعر الغربي: 11 شاعرا من الثقافة الأنجلوساكسونية، 9 شعراء فرنسيين، إسباني واحد» (نفسه ص43).

(158) خيربك. **حركة الحداثة**، مرجع سابق، ص102.

(159) أدونيس. **النظام والكلام**، مرجع سابق، ص184.

(160) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص327.

(161) أدونيس. **هاأنت أيها الوقت (سيرة شعرية ثقافية)**، ط1، بيروت: دار الأدب، 1993، ص166.

(162) من المناسب جدا، أن نذكر ما ذهب إليه أحد المنشغلين بإليوت، قراءة وترجمة، يقول ماهر شفيق فريد «فلا نحن ازددنا بإليوت الحقيقي علما، ولا أدبنا قد اغتنى به إلا في القليل النادر؛ لذلك، فيما يلوح، عدة أسباب، نجمل هنا أهمها: طبيعة أدب إليوت: =

أما الأعوص، فهو هذه المقارنة المنسحقة حين يحاول تبيان تخلف الحداثة العربية - إن وجدت - مقارنة مع الحداثة الغربية؛ ويصل إلى جملة نتائج من أهمها: هذه الفذلكة الإجمالية: «نشأت الحداثة في الغرب في تاريخ من التغير عبر الفلسفة والعلم والتقنية، ونشأت الحداثة العربية في تاريخ من التأويل، تأويل لعلاقة الحياة والفكر بالوحي الديني، وبالماضي إجمالا»(163).

وإليك النتائج «الدرامية» - في نظره طبعاً - والفروقات التي تسم الحداثة العربية بميسم النقص والتخلف:

الأولى، الغربية - مغامرة في المجهول، في "ما لم يعرف"، والثانية، العربية - عودة إلى المعلوم.

الأولى، تؤكد على الأنا - الذات، والثانية، تؤكد على النحن - الأمة.

الأولى، لا مرجعية لها إلا الإبداعية(164)، والثانية، قائمة على المرجعية من كل نوع.

= فهو شديد الاتسام بالطابع الشخصي، يستعصي على المحاكاة (. . .) إنه ثمرة نظرة خاصة إلى الوجود، متسقة داخليا، تترتب نتائجها على مقدماتها، وأنت لا تستطيع أن تبدأ من حيث انتهى، وإنما عليك أن تمر بتجربته نفسها، وذاك محال في حالته كما في حالة كل أديب أصيل، اختلافات الثقافة والبيئة: فالحضارة الغربية، كما هو معلوم، تقوم على ثلاث دعائم: التراث اليوناني والروماني، والمسيحية، والعلم الحديث، في حين أن مقومات التراث الثقافي العربي من نوع مختلف، وإن مست هذه العناصر الثلاثة هنا أو هناك، في هذه الفترة أو تلك، بعدنا عن المؤثرات الفكرية التي شكلت عقل إليوت؛ فلسفية ودينية وأنثروبولوجية وغيرها» انظر: فريد، ماهر شفيق. أثر ت، س، إليوت في الأدب العربي الحديث، مجلة **فصول**، م1 ع4، يوليو 1981، ص192.

أهذا أم ترى أدونيس كان يقصد: التقنيات الشعرية بعيدا عن خلفياتها كما يروج كثيرون؟! وهل هذا يعقل؟! انظر ما سنعالجه في القضية في مبحث لاحق.

(163) أدونيس. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، مرجع سابق، ص105.

(164) الزعم ههنا واضح لا محالة، على الأقل كما عالجنا في المدخل، ثم إن حالة "السيولة" هذه، كما سبق وألمحنا، وادعاء أن الدال ليس له علاقة قوية بأي مدلولات وكليات، هي أيديولوجية هذه الحداثة، أي من الممكن أن يكون إنكار كل القيم، هو قيمته الكبرى والنهائية، وتأكيد السببية المعرفية والأخلاقية هي قيمته المعرفية والأخلاقية الكبرى والنهائية، وتأكيد أن العلم في حركة دائمة هو قانونه الثابت، راجع: عبد الوهاب =

الأولى، نوع من المناجاة، والثانية، صلاة إلى القبيلة أو الحزب أو الأيديولوجية.

الأولى، تتحرك في عالم لا سيطرة فيه للمقدس وللرموز الدينية، عالم انتصر فيه الدنيوي، والثانية، تعيش في عالم لا سيطرة فيه إلا للمؤسسات والرموز الدينية.

الأولى، تساؤل وشك، والثانية، يقين وتسليم.

الأولى، انفتاح ولانهائية، والثانية، مذهبية وانغلاق (. . .).

الأولى، انفجار معرفي همّشت فيه الرؤية الدينية، والثانية، هامش صغير في متن تسيطر عليه وتوجهه الرؤية الدينية.

الأولى، تتحرك في عالم أمات مفهوم الله وأحيا الإنسان[165]، والثانية،

= المسيري: عولمة الالتفاف بدلا من المواجهة، مجلة **المعرفة**، مرجع سابق، ص20 فما فوق.

(165) لنستمع، في هذا المقام، إلى ت. س. إليوت والذي زعم أدونيس أنه أثر في الحداثة العربية، يعلن صراحة «إن ما أريد أن أؤكده هو أن مجموع الأدب الحديث قد أفسده ما أدعوه النزعة الدنيوية، بمعنى أنه ببساطة، على غير ذكر، وأنه ببساطة، لا يستطيع أن يفهم معنى ما فوق الطبيعة وأولويته على الحياة الطبيعية، معنى شيء أفترض انه همنا الأساس (. . .) إن آخر شيء أرغب فيه هو أن يكون هناك أدبان: أحدهما للاستهلاك المسيحي، والآخر للعالم الوثني، إن ما أعتقد أنه يقع على عاتق كل المسيحيين هو واجب الحفاظ الشعوري على مقاييس ومعايير للنقد معينة، فوق تلك التي تطبقها بقية العالم، وأن يختبر بهذه المعايير والمقاييس كل ما نقرأه» [المختار من نقد: ت. س. إليوت، مرجع سابق، ص565].

ومن المفيد أن نذكّر بمثل هذه اللفتات من ناقد عربي هذه المرة، نعني: يوسف سامي اليوسف؛ يقول: «لعل مسألة القيمة ومعيار القيمة أن تكون واحدة من أبرز القضايا الأدبية وأحقها بالبحث والتنظير، إذ العقل البشري معياري بطبعه، أي بحكم ماهيته نفسها، فهو لا يقبل من الأشياء إلا ما كان ذا قيمة وحسب» ثم يجلي بقوله «لعل مما هو شديد النصوع أن الهزيمة التي لحقت بالمثالية، أعني تلك التي حلت بالقيم الروحية، خلال القرن العشرين، قد ترتب عليها نتائج شديدة الخطورة، أولها وأهمها أن أسانيد الوجود البشري أصبحت عرضة لنقض وتهديم لم يألفهما التاريخ من قبل، ويبدو أن الخسران الذي أحدثته تلك الهزيمة لا تعويض له، أو هو لا يقبل الترميم خلال مدة يسيرة =

تتحرك في عالم، الإنسان فيه هو الميت والله فيه هو وحده الحي[166].

هل حقاً، عوداً على بدء، لم يبق لنا من خصوصية تميزنا إلا الشعر والدين؟!

أفنحن وثنيون أم أقل من المسيحيين حتى في حالة عدم وثنيتنا؟!!

حقا، مرة أخرى ـ نستخلص أنه «وعي بأشياء ليست بتلك التي هو مطالب بالوعي بها» وما ذلك إلا لأنه «تشكل في سياق علاقة مضطربة مع موضوعاته وأشيائه»، على حين أن «الوعي، بالمعنى الفينومينولوجي هو وعي بشيء ما، أي أنه وعي ذات، بموضوعات»[167].

ثم حقاً، مرة ثالثة، إن هذا الوعي الشقيّ، لم يستورد «من الغربيين إلا انحطاطهم وميلهم إلى الشحوب» كما يقول ناقد عربي[168].

نستحث الخطو، نحو النهاية، ونورد قولاً لصاحب المشروع المدروس، يرد فيه "اتهامه" بأنه يتبنى الحداثة الغربية. فهو يركز على أنه «ينبغي على القارئ/الناقد، إذن، أن يواجه في تقييم شاعر ما ثلاثة مستويات: مستوى النظرة أو الرؤيا، مستوى بنية التعبير، مستوى اللغة الشعرية»[169].

إننا ـ بداية ـ لا نؤمن بهذا التقسيم إلا باعتباره تقسيماً منهجياً يبسط عملية القراءة. ذلك أن المستويين؛ الثاني، والثالث، إنما هما تجليان ـ إفرازان ـ للمستوى الأول، أي مستوى النظرة أو الرؤيا كما سماها أدونيس، ومستوى النموذج المعرفي الكامن كما اصطلحنا عليه في هذه الرسالة. وإن نحن ركزنا على الأخيرين، سنضيع ـ لا محالة ـ في المتاهات والتفصيلات دون طائل يذكر، غالبا[170].

= أو قريبة»، انظر: القيمة والمعيار، مساهمة في نظرية الشعر، ط1، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، 2000، ص6-11.

(166) أدونيس. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، مرجع سابق، ص105-106.

(167) أفاية. **المتخيل والتواصل**، مرجع سابق، ص53.

(168) اليوسف. **القيمة والمعيار، مساهمة في نظرية الشعر**، مرجع سابق، ص39.

(169) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص318.

(170) تفصيل هذا الاعتقاد أدرجناه في مبحث «التمرد ومقاربة الخطيئة»، وفي مقولة: =

لذا، يهمنا المستوى الأول؛ لأنه هو بيت القصيد في وقوع صاحبه في حبائل ما يخال نفسه يتملص منه ليدرأه عنها؛ النموذج المعرفي الغربي ـ يقول: «يتصل المستوى الأول بما لدى الشاعر من الخاص المميز الذي يفرده عن غيره من حيث انه يقدم صورة جديدة للعالم الذي يعيش فيه والعالم ككل»[171].

وما في هذا من عيب على كل حال؛ فالتفرد الحقيقي مطلوب في العمليات الإبداعية... لذا نتابع الشوط... ثم يجهد نفسه لكي يدفع سمة التقليد بأبسط المعاني، والانسحاق تحت قبضة نموذج الآخر، بأعقد المعاني، و"يثبت" سمة "خصوصية الإشكالية" ـ الحداثة هنا ـ ؛ يوضح: «فأن يصدر شاعر عربي، مثلاً، عن اللاوعي والحلم لا يعني بالضرورة أنه يقلد السريالية، (...) فالحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة، لا من حيث علاقته بالغرب وحسب، بل من حيث تاريخه الخاص أيضاً. بل يبدو لي أن الحداثة هي إشكاليته الرئيسية»[172][173].

بنوع من الإجمال المركز، نقول إن "الأنتلجانسيا" العربية، قد ترفض مجتمعاتها انطلاقاً من معطيات واقعية، وقد تكون حقيقة كذلك، إلا أن الارتكاس آت عندما تجد تحفيزاً، أو مثالاً خارجياً يقدمان نفسيهما أنهما شاملان؛ فنقرأ ما نرفضه بغير عيوننا. لذلك فإن أغلب المثقفين العرب، يقول كمال خيربك، «الذين يقدمون أنفسهم عموماً، باعتبارهم متمردين أو ثوريين،

= «تفجير اللغة» المستند إلى المجاز والاستعارة واستحضار الرؤية الصوفية خلفية كامنة، بشكل خاص.

(171) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص318.

(172) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص320.

(173) الزعم نفسه نجده عند محمد بنيس حين يقول إن الحداثة الشعرية تلغي «سلطة الحقيقة، لتعوضها بإرادة المعرفة والتغيير، لأن الحديث باسم الحقيقة نفي للتعددية، من جهة، واستمرار للاهوت من جهة ثانية»، وهو يزعم مع هذا، زعم أدونيس، أن كلمته إنما تشير«بوضوح العبارة والقصد إلى أن الحداثة الأوروبية ليست نموذج العالم العربي، لأن حداثتنا مشروطة باستيعاب المغاير...» [انظر: كتابه: حداثة السؤال، مرجع سابق، ص187]... أفليس في الرؤى المؤسسة لمفهوم الحداثة ههنا، أبعاد من الحداثة الغربية؛ كهدم المقدس، ونقض المتعالي، وعلمنة المعرفة؟!.

إنما ينطلقون من قطبي الإلهام هذين. وحين يستقي هؤلاء المثقفون آمالهم ومشاريعهم في خلق مجتمع قادر على حماية نفسه وعلى التكامل ـ انطلاقاً من الصيغة الليبرالية أو الاشتراكية للتجربة الأوروبية، أو المقترحة من قبل الأوروبيين، فإن إطار الحضارة الغربية، في مفاهيمها وقيمها وأنساقها البنائية، هو الذي يظل يقود التفكير والفعل الذي تمارسه هذه الأنتلجانسيا»[174][175].

لعلنا، بهذه الصفحات، نكون قد "عالجنا" إشكالية الحداثة في مشروع أدونيس، وأجبنا عن الأسئلة التي افتتحنا بها هذا المبحث.

فقد تبين نوع الدين الذي يبتغيه الشاعر؛ فهو إما دين ذاتي بالمعنى المبتذل، أو طبيعي بالمعنى "الجاكليني" (نسبة إلى جاكلين لاغريبه كما مر)، أو هو لا دين أصلاً، "إنكار وجود الله" ـ والعياذ بالله ـ وأي دين بدون الله؟!!

ثم تبين أن صرخة "الانعتاق" من قبضة النموذج المعرفي الغربي، ما هي إلا وهم، وذر الرماد في العيون؛ إذ أن تحديد مفهوم الحداثة عبر مراحلها التاريخية التي لامسناها، وتجلياتها كذلك، إنما يثبت بلغة واضحة أن الخلفية المحركة إنما هي خلفية النموذج المعرفي الغربي الكامن، وتجلياته يفضحها ذلك الانبهار ـ الذي يدب في العروق ـ بالحضارة الغربية؛ فينهزم أصحابه، ويحتقرون الذات الحضارية، بل يمارسون جلداً سادياً في حقها، وينزعون القداسة عن كل ما هو مشع فيها ـ الوحي بشقيه على وجه الخصوص ـ . ولكي

---

(174) خيربك. **حركة الحداثة**، مرجع سابق، ص30-31.

(175) انظر أيضاً: المرجع السابق، ص 23، من مدخله، وفي مجال الشعر تحديدا: يعلق أمل دنقل مشيرا إلى شعر «موجة كاملة من الشعراء الذين برزوا في السنوات الخمس عشرة الأخيرة، يرتدون عباءة أدونيس، تقرأ لهم فلا ترى، لا واقع أقطارهم، ولا الواقع العربي كله؛ لا تعرف إذا كان هذا الشعر مكتوبا في لبنان أو في المغرب أو في ايرلندا» انظر: بعض أقوال أمل دنقل، مجلة **مواقف**، ع46، ربيع 83، ص150.

وفي مجال النقد: انظر: اليوسفي، محمد لطفي. «أسئلة الشعراء ونداء الهوامش»، مجلة **فصول**، محور: أفق الشعر، م16 ع1، صيف 1997، ص28-29 خاصة.

وانظر أيضاً ما قاله جمال الدين بن الشيخ بمرارة «إني أشعر بالمرارة بكون الطلبة والنقاد العرب يظنون أن التجديد مرتبط بالاطلاع على آخر الموضات الفكرية النقدية، ومن ثم ولعهم بترويج المصطلحات الغربية» مجلة **الكرمل**، ع27، 1988، ص78.

يخفوا هزال بضاعتهم؛ الثقافية التراثية ـ وما يتعلق ببعدها التوحيدي الإيماني خاصة، والتشريعية؛ تراهم يغرقون كتاباتهم بمصطلحات غامضة، ومفاهيم مبهمة يدلسون بها على الناس ليحسبوها من العلم والألمعية، والتجديد، والعصرنة؛ وما هي، حين نمعن فيها النظر، ونربطها بخفاياها؛ إلا صدى لما كان ردده كثير من المستشرقين من أحقاد؛ تنم عن التعصب الأعمى، بل والجهل المطبق بالعربية؛ مبنىً، ومعنىً في حالات كثيرة، عن التراث عموماً، والإسلام خصوصاً، وهم لهم في ذلك إمّعات. يقول محمد مبارك: «أعتقد أن الكاتب في هذا يتابع بعض المستشرقين المغرضين، خاصة فيما ذهب إليه من عدم إمكان العربي أن يمارس حرية الإبداع في الفن أو الفلسفة أو العمل، إذ ذهب هؤلاء قبله إلى مثل ما ذهب هو إليه. . . فأنكروا على العرب إسهامهم في بناء الحضارة البشرية، وقالوا بأن العرب لا يمكن لهم أن يكونوا مبدعين فيما يأتون به من فكر ويحققونه من منجز روحي أو حضاري، ولا ينبغي لهم ذلك. ذلك أن الذهنية أو العقلية العربية ـ على ما يذكرون ـ ذات طبيعة تحليلية لا تقوى على الخلق الذي هو خاصة للعقلية التركيبية»[176]. وهكذا، يروحون يلوون أعناق النصوص، ويقطعونها عن سياقاتها في قراءات مبتسرة؛ باسم المنهج التاريخي مرة، وباسم التأويل أخرى. . . وهلم جرا مما لا ينطلي خواؤه إلا على أصحاب المنتديات والملتقيات؛ الذين تؤزهم شهادات "أصدقائهم من أصحاب المركز" بأنهم: "المثقفون، المبدعون، الحداثيون، الرؤيويّون، الكوْنيّون" »[177]!

فغدَا، نتيجة لذلك، تشكيل مفهوم الحداثة في المشروع الأدونيسي، وفي

---

(176) مبارك، محمد. **نظرات في التراث: دراسات في الفكر العربي الوسيط**، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، 1986م، ص97، وجدير بالذكر أن المؤلف كان يتناول الجزء الأول الذي كان صدر من أطروحة أدونيس للدكتوراه: **الثابت والمتحول (1، الأصول)**.

(177) راجع على التوالي: أبو مؤنس، رائد نصري جميل. الثوابت والمتغيرات في التشريع الإسلامي: دراسة أصولية تحليلية، (رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية)، 2004م؛ أدونيس. **ماذا يحدث للثقافة العربية. . . اليوم؟**، www.jehat.com؛ حيث يعتبر عدم «التطبيع» مع الثقافة اليهودية «اسما بائسا»، وهو وليد السيرورة التاريخية للثقافة العربية، التي ولّدت تقاليد من خارج الرؤية الإبداعية!؛ كتابات عن أدونيس (مقتطفات) شهادات: ترجمها =

كثير من الكتابات النقدية العربية، نسخة مشوهة عن النسخة الأصل، رغم ما ترتديه من مسوح "عربية" تجعلها عرضة للهمز واللمز، وتقدمها في صورة "كاريكاتورية" "كمومس" بدر شاكر السياب التي صرخت وهي تتمرغ في مستنقع السقوط والخنا والرذيلة:

مَنْ ضاجع العربيةَ السمراءَ لا يلْقى خسارا.

(. . .)

لا تتركوني. فالضحى نسبي:

مِن فاتحٍ، ومجاهد، ونبي![178]

وهم منها براء! إذ بئس الحفيدة هي!

ولقد ألزمنا أنفسنا ـ جهد المستطاع ـ الاعتماد على النصوص بالدرجة الأولى؛ المؤيدة، والمعارضة، وما كان لنا من فضل ـ إن جاز الحديث عن فضل ـ إلا التوجيه المنهجي الذي ينطلق من «نموذج معرفي واضح» أسسه مفكرون كبار؛ لنا الشرف كله، والاعتزاز كله، أن نتفيأ بعضاً من ظلاله ـ في حدود ما فهمت منه ـ وستتضح معالمه أكثر ـ كما نخال ـ في المباحث المقبلة إن شاء الله. . .

ونشرع ـ فيها ـ بطرح السؤال الآتي: ترى ما إفرازات الحداثة الأدونيسية على صعيد آخر؟ نعني بذلك مبحث «التمرد ومقاربة الخطيئة». الذي سيكون لنا معه وقفة طويلة ومتشعبة. . .

= عن الفرنسية: يعقوب المحرقي، جريدة **الحياة** (العدد 13811)، www.jehat.com؛ أدونيس وديوانه الجديد: (الكتاب: أمس المكان الآن)، عرض ونقد؛ عودة، ناظم. **أدونيس والحداثة: قراءة الغذامي تناقضات نقده الثقافي تستل أدونيس من عجين الاتهام**، www.jehat.com.

(178) السياب، بدر شاكر. **ديوان بدر شاكر السياب**، قصيدة «المومس العمياء»، بيروت: دار العودة، 1971، م1، ص573.

الفصل الثاني

❖

تجليات الحداثة في مشروع أدونيس

❖ التمرد ومقاربة الخطيئة

توطئة

معلوم بداهة، أن «لكل حركة تاريخية مثلها الأعلى، وهذا المثل الأعلى هو الذي يحدد الغايات والأهداف، وهذه الأهداف والغايات بدورها هي التي تحدد النشاطات والتحركات ضمن مسار ذلك المثل الأعلى»[1].

ونحن ندرك أن المثل العليا تختلف باختلاف المجموعات البشرية، بيد أن هناك حقيقة مطلقة وهي أن «كل تقدم هو تقدم نحو الله، حتى أولئك الذين ركضوا وراء السراب، هؤلاء حينما يصلون إلى هذا السراب لا يجدون شيئاً، ويجدون الله سبحانه فيوفيهم حسابهم»[2]

انطلاقاً من هذين الملمحين، نلحّ على أن خط الإيمان بالله ممتد منذ بداية الخليقة إلى نهايتها، وأن خط التمرد على الله، المتجلي في مئات الصور، يضرب بجذوره، هو أيضاً، في غور التاريخ.

هكذا يمكن أن نجد له ـ الخط الثاني ـ شواهد وعلامات؛ مثلاً، منذ أن

---

(1) الصدر، محمد باقر. **المدرسة القرآنية: السنن التاريخية في القرآن**، بيروت: دار التعارف للمطبوعات، 1989، ص108.

(2) المرجع السابق، ص124.

زعمت الأساطير اليونانية أن "بروميثيوس" سرق نار المعرفة من "الآلهة"، ليمنحها للإنسان. وأن "سيزيف" ظل يصارع تسلط "الآلهة"، حاملاً صخرة العذاب في دور عبثي متمرد. . . ولعل هذا كان نتيجة أن «الخلط بين عالمي الإنسان، وما فوق الإنسان، كان سهلاً على العقلية اليونانية، كما يبدو من ملاحظة تاريخها في تلك الفترة التي ازدهرت فيها فلسفتها»[3]. لذلك لم يكن غريباً على عقلية كهذه، أن تؤله ملوكها، وأن ترى في أحدهم، وإن لم يكن إلها بالمعنى الحرفي، أنه يضارع ـ على الأقل ـ أحد "الآلهة" . . .

كان لا بد من هذه التوطئة بهذا الشكل، لنصوغ سؤالاً محورياً وهو: هل خط التمرد ذاك توقف؟ أو أنه ما زال معبراً عن نفسه بصور شتى في شعرنا العربي الحديث عموما؟ وفكر أدونيس على وجه الخصوص؟ ثم ما هي تجلياته فيه إن كان حقاً موجودا؟ . . .

إن طبيعة معالجتي لهذه القضية الشائكة، لن تكون تاريخية؛ بمعنى أنها لن تتبع مظاهر التمرد في أشكالها الثلاثة الكبرى: التمرد، الخطيئة، تفجير اللغة؛ في الشعر العربي كله، لأن هذا ضرب من المجازفة، ما دام ذلك موضوعاً قائماً بذاته، وليس مجرد مبحث ضمن رسالة. لهذا السبب، سنسلك نهج «القفزات» إن جاز التعبير؛ أي أننا سنستحضر ـ ونحن نعالج القضية في المشروع الأدونيسي ـ كل ما يمت لها بصلة، عبر الأزمنة والأمكنة والأشكال الثقافية؛ فكرياً، وشعرياً، وصوفياً، محلياً وعالمياً، في إشارات تتسم بالإيجاز والتركيز جهد المستطاع.

أولاً: ملامح للتمرد من القديم والحديث العربيين

لعله من المناسب في هذا المقام أن نذكر بذلك البيت الشهير لأبي نواس[4]:

يا أحمدُ المرْتجى في كل نائبةٍ   قمْ سيّدي نَعْص جبار السماوات

---

(3) داود، أنس. **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ص27.

(4) ذكره المرزباني في: **الموشح مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: علي محمد =

فقال المبرد «إن هذه أعظم جرأة، وأقبح مجاهرة، وأشد تبغض إلى العزيز الجبار عز وجل أن يقول: «نعص جبار السماوات» فذكر المعصية مع ذكر الجبار (عز اسمه)؛ وأنه إياه يقصد بالعصيان»[5].

ومعلوم أن أبا نواس، في مجاهرته بالمعصية، سيكون نموذج أدونيس، وكمال أبي ديب، في خرق المقدس وتدنيسه، ومقاربة الخطيئة، كما سيفصل في موضعه.

وغير بعيد عن أبي نواس، ذا أبو الهندي يجاهر[6].

ثَـبَـتَ الـنَّـاسُ عَـلـى رَايَـاتِـهِـمْ	وَأبُـو الـهِـنْـدِي فِـي كُـوهِ زِيَـانِ
مَـنْـزِلٌ يُـزْرِي بِـمَـنْ حَـلَّ بِـهِ	تُـسْـتَـحَـلُّ الـخـمـرُ فـيـهِ والـزّوانِـي
إنَّـمَـا الْـعَـيْـشُ فـتـاةٌ غَـادَةٌ	وَقُـعُـودي عـاكِـفـاً فِـي بَـيْـتِ حَـانِ
أَشْـرَبُ الْـخـمْرَ وَأَغْـصِي مَنْ نَـهَى	عَنْ طِلَابِ الرَّاحِ والبِيضِ الحِسَانِ

فيعلق ناقد حداثي ـ هذه المرة، ليقول، ونلاحظ مدى اتساع الخرق في الرؤية بين المبرد[7] وأبي ديب؛ إنها على طرفي نقيض: «من هنا فإن اقتراف الخطيئة، يشكل مكونا بنيويا للحداثة في مراحل تاريخية مختلفة. ولا شك أنه كان في الجوهر من تجربة شاعرين كأبي الهندي وأبي نواس، حيث يتخذ شكلاً مبدئيا هو التعبير عن قبول وجود القيم الجماعية ثم رفضها في إصرار وانتهاكها

= البجاوي، القاهرة: دار الفكر العربي، ص335، ثم قال: قال، يقصد المبرد: «وحُدِّثت عن أحمد بن أبي دواد أنه ذكر في هذا البيت، فتفزع له، وجعل يقول: لعنه الله، لعنه الله! وأحسن ابن أبي دواد في لعنه إياه على هذا الكلام»، نفسه ص 336.

(5) المرجع السابق، ص335.

(6) الأصفهاني، أبو الفرج. **الأغاني**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، بيروت: دار الثقافة، 1960، م20، ص293.
واسمه: «غالب بن عبد القدوس بن شبث بن ربعي، وأمات ذكره بعده عن بلاد العرب، ومقامه بسجستان وبخراسان، وشغفه بالشراب، ومعاقرته إياه، وفسقه، وما كان يتهم به من فساد الدين»، نفسه ص 293.

(7) يمكن أن نقول: إنها كانت رؤية أمة بأكملها، وليست رؤية فرد فحسب، وكيف هي الآن رؤية "الوهن" استنادا إلى حديث القصعة، وحديث السفينة.

(. . .) ويغدو هذا الانتهاك في ذاته نبعا للنشوة لا ينضب وعلامة مميزة للمنتهك»[8].

وقفزاً على مراحل التاريخ، نيمم شطر المهجر، إذ نلفي أنس داود وهو يتحدث عن علاقة المهجريين بالله، وقد أثبت إيمانهم، ولكنه استدرك قائلاً في نص يتسم ببعض الطول: «غير أن هذا الإيمان بوجود الله لا يعني عند شعراء المهجر تسليما مطلقا (كذا)، دون أن تعتريه نزغة من ريبة، أو نزعة من تمرد (. . .) فمثل هذا الإيمان المطلق إن وجد في طبيعة القديسين، فنادر وجوده في طبيعة سائر البشر، والشعراء الذين يعيشون على تلون العواطف، واختلاف المشاعر، لا ينبغي أن ننتظر منهم ذلك التسليم المطلق، في أمر هو وشيج الصلة بالعاطفة. فهم كما وصفهم القرآن بحق ﴿فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾ فلا غرو أن نجد لديهم حيرة أمام المجهول، واستشعاراً لقصور العقل وقصور الكتب الدينية عن هدايتهم إلى ما يريدون معرفته من شؤون الغيب»[9].

إن المؤلف ههنا ليضع نفسه في موقف أسوأ مما فعل أبو ديب؛ إذ نراه ينافح عن الخلخلة في اعتقاد أولئك الشعراء[10]، ثم يقحم آية مبتورة، لأن «استثناءها» يقوض بناءه من أساس، ثم يزعم، وهو الأدهى، أن الكتب الدينية تقصر عن هدايتهم، وأنه لا يجدر بنا أن نطالبهم بالتسليم المطلق! فمن هم؟ ومن هو؟ ومن نحن؟

ثم ها هو ذا المؤلف ـ أنس داود ـ يزيد الطين بلة، دون استشعار الوثنية والوقوع في شرك الشرك؛ فيقول فيما يشبه تجسيد ما ساقه من كلام سابق: «ونجد في شعرنا الحديث ظاهرة تأليه الإنسان وتأليه الظواهر الطبيعية، وتأليه الأشياء المقدسة، حتى لنقرأ للهمشري ـ على سبيل المثال ـ يخاطب محبوبته:

---

(8) أبو ديب، كمال. الحداثة/السلطة/النص، مجلة **فصول**، محور: الحداثة في اللغة والأدب، ج1، م4 ع3، أبريل، ماي، يونيو، 1984، ص60.

(9) داود، أنس. **التجديد في شعر المهجر**، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ص244-245.

(10) نحن هنا نؤمن "بنموذج معرفي" يحدد رؤيتنا لكل شيء: الوجود، والإنسان، كما بسطناه في المدخل، بعيدا عن إصدار "الفتوى"، لذلك لزم التنبيه.

كنتِ فجراً وكُنتُ فيهِ ضَبَابا   شاعَ في أُفْقِهِ الوْضيءِ فَتَاها
وهَبَطْتِ الحياةَ شُعْلَةَ تقديسٍ[11]   وجئتِ الحياةَ أنتِ إلَهَا

ويقول علي محمود طه عن أبناء ستالينجراد في دفاعهم البطولي عن مدينتهم:

أَأَقُولُ أَبْنَاءُ الْوَغَى أَمْ جِنَّةٌ   وَأقولُ آلِهَةٌ أمِ الأَقْدارُ

(. . .) ويكثر الاشتقاق من صفة «الألوهية» ونعت الأشياء بها، كثرة لافتة للنظر، كظاهرة من ظواهر التأثر بالشعر الأوروبي الذي ورث خاصية تأليه الوجود من الأساطير والآداب اليونانية. وربما ورث الأوروبيون ـ أيضاً ـ في صميم نفوسهم هذا الاعتقاد الدفين الذي كان يمتلك على اليونانيين أنفسهم بألوهة الطبيعة، وجدارة كل مظاهرها بالعبادة والتقديس، وبامتزاج عالم الآلهة ـ مع ذلك ـ بعالم البشر»[12].

والغريب حقاً، هو، إذا كان الأمر كذلك في حضارة وثنية[13]، سليلة حضارة وثنية؛ فما باله يسوق القول وكأنه لا إشكال فيه، ولا يحتاج إلى نقد وتقويم؟ بل يروح يسرد على مسامعنا أبياتاً لشعراء عرب، دنسوا فيها اسم الله، واجترؤوا عليه كيف شاؤوا؟.

يقول إيليا أبو ماضي مثلا[14]:

كلُّ قلبٍ له السماءُ التي يهوى   وإن شئتَ كلّ قلب سماءُ

فيعلق المؤلف ـ أنس داود ـ دونما أدنى تلميح للانحراف: «ولأبي ماضي

---

(11) حق "السين" أن تكتب في الشطر الثاني؛ لأن البيت مدور ووزنه "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن".

(12) داود، أنس. **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص221.

(13) طبعا نحن لا ننفي وجود مؤلهين في حضارة الغرب، وإنما الخلل في الرؤية كما نعتقد.

(14) أبو ماضي، إيليا. **ديوان الجداول**، ط17، بيروت: دار العلم للملايين، نوفمبر1986، ص 25.

ويقول قبله في الصفحة نفسها:

ليس بين الصلاحِ والشرّ حَدٌّ   كالذي شاء وضعه الأنبياء

قصيدة اعتقد فيها، أن هذه الأقوال التي نكونها عن السماء ليست إلا صدى احتياجات البشر، فهي التي تصنع الرجاء في السماء، وتعطيها قدرات غير موضوعية، والنتيجة أن تعدد السماوات بتعدد الرغائب»[15].

وحينما يقول الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري) في قصيدة "حضن الأم"، والتي يشي مطلعها بنبرة التمرد والتجرأ على الله:

أتـذْكـرُ كـيـف كـان إلـهُ مـوسـى إلـهـاً قـاسـيـاً يَـلْـتَـذُّ بـالـدمْ[16]

ثم يختمها بترهات مسيحية وثنية بقوله:

فـأصْـغـى سـيّـدُ الأكـوانِ لـطـفـا لـشـكـوى شـاعـرِ الـغـبْـراء واهـتـمْ
وقـال لـنـفـسـه هـذا مـحـالٌ أيَـعْـلـم شـاعـرٌ مـا لـسـتُ أعـلـمْ
أيَـنْـعـم خـاطـئ في الأرض قبـلـي بـمـا أنـا لـسـتُ في الـفـردوسِ أنْـعـمْ
لأكـتـشـفـنَّ هـذا الـسـرَّ يـومـا ولـو كُـلّـفـتُ أن أشـقـى وأُعـدَمْ[17]

أمام هذا الاستهتار البين من الشاعرين، لا يجد أنس داود، سوى أن يزكي بكلام مستهتر أيضاً، وكأنه يكتب لأمة غير هذه الأمة! «لم يعد للفظ "الله" ذلك التوقير الذي نجده عند المتدينين فأصبح في شعر أبي ماضي «يتحدث ويضحك ويشارك الناس في عواطفهم، وأصبح أبو ماضي يهجو الإنسان بتسميته «الإله الثرثار»[18] إلى غير ذلك من أنسنة الله، أي جعله في درجة الإنسان بتصرفاته وأحاسيسه»[19]. ليس هذا فحسب، وإنما يتابع المؤلف متسائلا - فيما له علاقة بهلوسة "القروي" - «ألم نجده [الله] في قصيدة "حضن الأم" للشاعر القروي يجهل ما جربه البشر من الاستمتاع بحنان الأم؟»[20]. أما عندما لا يرعوي أبو ماضي، ويستمر في تدنيس اسم الله، وينكر معلوما من الدين

(15) داود. **التجديد في شعر المهجر**، مرجع سابق، ص246.
(16) الخوري، رشيد سليم. **ديوان القروي**، الجمهورية العربية الليبية، وزارة الدولة، ص801.
(17) المرجع السابق، ص803.
(18) عنوان إحدى قصائد أبي ماضي، **ديوان الجداول**، مرجع سابق، ص103.
(19) داود، **التجديد في شعر المهجر**، مرجع سابق، ص248-249.
(20) المرجع السابق، ص249.

بالضرورة، أعني "النار" في قوله:

كَـمْ روّعـوا بـجـهـنـم أرواحَـنـا فـتـألـمـتْ مـن قـبـلِ أن تـتـألـمـا!
زعـمـوا الإلـهَ أعـدّهـا لـعـذابـنـا حاشا، وربُّكَ رحمةٌ، أن يَظلما
اللهُ لـم يـخلـق لنا إلا السّما ليستْ جهنمُ غيرَ فكرةِ تاجـرٍ[21]

فإن ناقدنا ليعلن على رؤوس الأشهاد بأن أبا ماضي «يشكل مفهوماً دينياً خاصاً به، فأنكر وجود نار في حياة الآخرة»[22]!

إذا ما استشنعت مثل هذا القول، ودفعك ذلك إلى أن تستحضر مثل قول نازك الملائكة:

«والشطر كفر صريح نستنكره على الشاعر الذي نراه يؤمن بالله عندما تقضي القافية أو يحتم الوزن، ويكفر له (كذا) في مواضع أخرى»[23].

وهي ـ طبعاً ـ تقصد قول نزار قباني في «قصيدة غير منتهية في تعريف العشق»

حينَ أحببتكِ...

...

وبأنّ اللهَ...

قد عاد إلى الأرضِ أخيراً[24]...

حين تفعل هذا، يجابهك المؤلف ـ أنس داود ـ برأي يشبه الخلاصة لما سبق عرضه من أبيات؛ «وهي تعبيرات قد تصدم المؤمنين، وقد يخالون أن

---

(21) أبو ماضي: **ديوان الخمائل**، ط14، بيروت: دار العلم للملايين، شباط/فبراير 1981، ص91.

(22) داود. **التجديد في شعر المهجر**، مرجع سابق، ص249.

(23) الملائكة، نازك. القافية في الشعر العربي المعاصر، مجلة **الشعر**، القاهرة: دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، س10، ع37، ربيع الثاني 1405هـ، يناير1985، هامش14، ص30.

(24) قباني، نزار. **أشعار خارجة على القانون**، ط10، بيروت: منشورات نزار قباني، 1980، ص73.

هؤلاء الشعراء يخرجون على دائرة التدين»[25]. ثم ماذا بعد؟ «رفض شعراء المهجر ـ كنتيجة لعدم إيمانهم بالدين ـ الانصياع إلى الطقوس والعبادات الدينية».

إن في هذا التصور، امتدادا لموقف بعض المتصوفة المنحرفين، وهو أيضاً ما سيفخر به أبوديب وأدونيس من أنهم ـ المتصوفة ـ عطلوا الشعائر والطقوس، ليعانقوا الاكتناه والباطن؛ وهذا سيأتي بيانه[26]، بل إخالني لا أجافي الحقيقة إذا زعمت أن هذا جزء مما يشكل الرؤية الغربية الوثنية في مثل هذه المزاعم، وتدليلا على ذلك، ها هو ذا جيمس ب كارس James P. Carse يقول في خلط عجيب «من بين ديانات الغرب الثلاث يبدو أن الإسلام بشكل مبدئي هو أقل المواضع احتمالا أن يقوم فيه التصوف. لأن المسلمون (كذا) يصفون الله عادة في حدود تجعل من المستحيل مقاربته. فيقول عالم إسلامي: الله هو الواحد الصمد القوي فوق كل المشاعر والأطماع وهو رب عباده وليس والد أطفال. وهو الحكم الذي ينزل بالخاطئين أشد الأحكام ولا يشمل برحمته إلا من يتجنبون غضبه وبالتوبة والتقوى والعبادة التي لا تنقطع. فهو إله خوف لا حب»[27].

---

(25) داود. **التجديد في شعر المهجر**، مرجع سابق، ص249.

(26) وفيه شبه مع ما ذهب إليه عبد الله القصيمي من أن «المجتمعات الممتازة هي ممتازة بخصائصها، لا بتعاليمها ولا بمواعظها ولا بكثرة المصلحين فيها، بل المتخلفون هم أكثر الناس رسلا وهداة وتعاليم، وأقواهم علاقات بالسماء»، ثم يدافع القصيمي أمام هذا الخلط عن إيمانه في فصل تحت عنوان "دفاعا عن إيماني"، تماما كما لم يبخل أنس داود في الخصام عن أولئك الشعراء؛ فيقول القصيمي «. . .أنا موجود، إذن أنا مؤمن، أنا أفكر، إذن أنا مؤمن، أنا إنسان، إذن أنا مؤمن»، القصيمي. **العالم ليس عقلا**، مطابع دار الغدير، بيروت 1963، ص271-272، ص5، نقلا عن حسين مروة. **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي**، بيروت: مكتبة المعارف، تشرين الأول، أكتوبر، 1988، ص 149-152.

(27) كارس، جيمس ب. **الموت والوجود دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي**، ترجمة: بدر الديب، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المجلس القومي للترجمة 29، 1998، ص84.

نخطو خطوة إلى الأمام، فنقرر أن أنس داود وهو يتابع قضية التجديد في شعر المهجر، يتعرض لقضية ذات صلة وطيدة بما نحن بصدده من محاولة تلمس خيوط التمرد ومقاربة الخطيئة. هذه القضية هي مسألة الحب/ المرأة التي ستجد لها حضوراً بينا في شعر أدونيس باعتبارها من قضايا السوريالية والصوفية اللتين يتعشقهما.

هكذا يدرج المؤلف مفهوم الأسرة عند شعراء المهجر، ويشير إلى أنه كان من الضروري عندهم أن تؤسس على المحبة، بل يلحون إلحاحاً شديداً على عنصر المحبة هذا حتى إن جبران خليل جبران ليعتبر «المرأة المتزوجة التي لا تقوم علاقتها بزوجها على المحبة امرأة زانية في بيت زوجها، بينما حين تذهب إلى حبيبها ـ خلسة من وراء زوجها ـ ويتعاطيان المحبة؛ تكون حينئذ في علاقة مشروعة»[28].

إن مثل هذا الفهم الملوث، المريض، هو الذي "عالجته" مئات الأفلام العربية. فتخيل كيف تشكل ذهنية المتلقي العربي وذائقته، علماً أن متوسط وعي هذا المتلقي، وفهمه ـ لا يتجاوز سن مراهق في الثالث أو الرابع عشرة من عمره!

ها هي بطلة "الأرواح المتمردة" تقول: «أنا كنت زانية وخائنة في منزل رشيد نعمان [زوجها] لأنه جعلني رفيقة مضجعه بحكم العادات والتقاليد قبل أن أصير في السماء قرينة له بشريعة الروح والعواطف. وكنت دنسة ودنيئة أمام نفسي وأمام الله (...) أما الآن فصرت طاهرة نقية لأن ناموس الحب قد حررني (...) نعم كنت زانية ومجرمة عندما كان الناس يحسبونني زوجة فاضلة، واليوم صرت طاهرة وشريفة وهم يحسبونني عاهرة دنسة لأنهم يحكمون على النفوس من مآتي الأجساد[29]، ويقيسون الروح بمقاييس المادة»[30].

---

(28) داود. **التجديد في شعر المهجر**، مرجع سابق، ص280-281.

(29) هذا ما يحيلنا على ما يسمى «بالبغي الطاهرة» التي تأثر فيها الشعراء العرب (السياب، صالح جودت. . .) بألفريد ديموسيه.

(30) جبران. **المجموعة الكاملة العربية**، مرجع سابق، ص140.

أما الدارس، أنس داود، فلا يرى في كلمة المحبة هذه ومشتقاتها في أشعار المهجريين، نقضاً لمفهوم المحبة، الحقيقي، المنبني على أساس من الشريعة، والمبدأ الخالد: "المودة والرحمة" أو "التسريح بإحسان"، وإنما يرى أنها: «صدى لإحساسهم العميق بنزعتهم الإنسانية وإيمانهم بالحياة والمستقبل»[31]. وحقاً، إني لم أستوعب هذا "الإحساس العميق"، و"الإيمان بالحياة والمستقبل"، وما المقصود من وراء هاتين العبارتين، إلا أن يمثل تمرداً في ذروة الاستهتار، وقلب المفاهيم؛ وإذا لم يكن ذلك كذلك، بل أسوأ من ذلك، فكيف ترانا نوجه مثل هذا الهذيان من الشاعر "القروي" لصاحبته، في قصيدته "جنتهم وجنتي" وهي بيتان فحسب، من الطويل:

دَعيني من فردوس عيسى وأحمدٍ وقُومي إلى فردوسنا نتنعمْ
فجنتُهم رؤيا رأوها وجنتي بحبّك ملءُ العين والكف والفمْ[32]

وهذيان آخر من إلياس فرحات إذ يقول:

وجمالُ النساءِ ربٌ له المجد وفي كل هيكلٍ معبودُ [33]
لو خَلتْ جنةُ الإلهِ من الحو رِ لَمَا ماتَ في الجهاد شهيدُ[34]

أما توجيه، صاحبنا، فهو تزيين للشهوة، والاستهتار، وتحدي الله، والتمرد عليه؛ «فأي تقدير للحب وللمرأة أكثر من هذا التقدير»[35]، يعلق أنس داود!

إن فساد التصورات ـ في اعتقادنا ـ عن الله، والميعاد، والقيم عموماً، وتقديمها في ثوب من كلام خلب، لهو الطعنة التي يطعنها المتلقي المسلم من الخلف، وهي أشد وقعاً، وأنكى عاقبة من طعنة منكري وجود الله علناً؛ لأن الناس يستطيعون أن يتقوا منهم تقاة، أما العبارات المنمقة، والتصورات البراقة

---

(31) داود. **التجديد في شعر المهجر**، مرجع سابق، ص282.

(32) الخوري، رشيد سليم. **ديوان القروي**، ج2، مرجع سابق، ص744، د. ت. د.ط.

(33) من حق الدال أن تكتب في الشطر الثاني؛ لأن البيت مدور على وزن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن).

(34) داود. **التجديد في شعر المهجر**، مرجع سابق، ص289.

(35) المرجع السابق، ص253.

التي تنطوي على السم في الدسم ـ كما يقال ـ فكيف يتنبهون إليها؟مع العلم أنها تجد من يكون عنها خصيماً في المحافل والكتابات.

خذ ـ مثلاً ـ هذا النص للمؤلف نفسه ـ أنس داود؛ وفي ما يناقض ما كان دبجه من دفاع، كما أوردته في نص سالف «فالشاعر القروي يرى أن الأديان نوع من الآداب الشعبية المتوارثة التي يصعب على العامة تفهم مراميها ووسائلها الفنية، فتؤمن بأن حكاياتها ليست من قبيل الرموز الفنية، بل من قبيل الحقائق الثابتة. لكنها آداب سامية صقلتها قرائح المصلحين البلغاء، وإن وهم العامة أنها غير ذلك»[36].

نحن بالطبع لا يهمنا ـ من قريب ولا من بعيد ـ أن يكون هذا الوصف منطبقا على كتب "مقدسة" أخرى، تعرضت لشتى أنواع التحريف كما تقرر لنا "المرجعية" الخالدة، المهيمنة، الوحيدة؛ أي القرآن الكريم، والحديث النبوي، لأنهما وحي محفوظ. ذاك ما يهمنا بطبيعة الحال.

وغير بعيد عن هذه الأجواء المهجرية المتمردة على الله، والقيم، والغارقة في حمأة ضبابية المفاهيم، ووثنيتها، نجد الشاعر اللبناني صلاح لبكي، يقدس مظاهر الطبيعة، ويؤلهها؛ فيقول مخاطباً الليل، كما تورد "الباحثة" أمية حمدان في دراستها عن «الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني»[37].

كنتَ قبْلَ الزمانِ في خاطرِ الغيبِ وتبْقى على مدى الآبادِ

حين لا تشرقُ الشموسُ ولا يلمَع في الأفْق كوكبٌ فوقَ حادِ

إلى أن يقول:

فإذا أنتَ واحدٌ أروعُ الوحشةِ تسْمو إلى ذُرى الآحادِ

ثم يتحدث "لبكي" عن خلق الله للكون، ثم عن خلق الإنسان، وقد لاقى هذه المرة معاناة (تعالى الله) ومرت عليه عصور عديدة قبل أن ينهي خلقه.

---

(36) المرجع السابق، ص248.

(37) حمدان، أمية. **الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني**، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية 1981، سلسلة دراسات (267)، ص70-71.

ثم إن هناك ما هو أدهى؛ إذ أن "إيميل معلوف" في دراسة له عن شعر صلاح لبكي ـ كما تذكر المؤلفة ـ «أشار إلى أن هذه الصعوبة التي لاقاها الله في أثناء خلقه للإنسان، تشير إلى أن التمرد كان موجوداً في الإنسان حين كان حفنة من تراب»[38].

إننا ما دمنا قد افتتحنا بالحديث عن المثل الأعلى في معالجة هذه القضية؛ قضية التمرد ومقاربة الخطيئة، فلا ضير في أن نختم هذه القفزة الزمنية الثانية منها ـ شعر المهجر ـ بالتصور نفسه، فنقول مع السيد محمد باقر الصدر:

«والقرآن الكريم يطلق على المثل الأعلى في جملة من الحالات اسم الإله، باعتبار أن المثل الأعلى هو القائد الآمر المطاع الموجه (...) حتى ورد في قوله سبحانه ﴿أَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ﴾ [الفرقان: 43]، حيث عبر عن الهوى بأنه إله، حينما يتصاعد هذا الهوى تصاعدا مصطنعا، فيصبح هو المثل الأعلى، وهو الغاية القصوى لهذا الفرد أو ذاك. فالمثل العليا بحسب التعبير القرآني والديني هي آلهة في الحقيقة، لأنها هي المعبودة حقاً، وهي الآمرة والناهية والمحركة حقاً»[39].

نقفز مرة أخرى على مراحل التاريخ، لأن الهدف ليس تأريخياً كما نوهنا منذ البداية، وإنما هو محاولة إمساك خيوط قضية شائكة. وهذه المرة سنعرج على ذلك التأثير الضخم لصاحب قصيدة "الأرض الخراب" ت. س. إليوت على شعرائنا. ولا أبالغ إذا قلت إننا لا نجد كتاباً، أو مقالاً، كتب عن الشعر العربي الحديث، ولم يشر، ولو من طرف خفي إلى تأثير هذا الشاعر على شعرائنا، حتى أولئك الذين يصمتون عن ذلك. «فأثر ت. س. إليوت الشاعر يمتد ليشمل بدرجات متباينة العديد من قصائد السياب والبياتي وأدونيس (خصوصا المقاطع الأولى من قصيدة "الفراغ") وجبرا إبراهيم جبرا وبلند الحيدري وإبراهيم شكر الله ويوسف الخال وغيرهم من رواد شعر الحداثة

(38) حمدان. **الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني**، سابق ص85.
(39) الصدر. **السنن التاريخية في القرآن**، مرجع سابق، ص108.

العربية المعاصرة[40]، فضلاً عن النقاد»[41].

لعل السؤال الذي يلوح في الأفق الآن هو، وما علاقة تأثير إليوت بما أنت بصدده من قراءة التمرد والخطيئة وتجلياتها؟ وهو سؤال لاشك وجيه ومشروع. إلا أن ما نرومه، هو محاولة كشف النقاب عن التأثير السلبي الذي مارسه هذا الشاعر الناقد على شعرائنا من خلال ما له علاقة بقضيتنا؛ والمتمثل في رؤيته "اليبابية" التي نشرت الفراغ، والجدب، والعقم، والاغتراب، والتشاؤمية. وكلها لا يُقصد بها أوروبا وحدها في تلك المرحلة الزمنية، أي بعد الحرب العالمية الأولى، بل يؤكد - في زعم أنس داود تمثيلاً لا حصراً - «النظرة الكلية للحياة عند إليوت (...) وبهذا نخلص إلى أن إليوت كان يعني عقم الحياة البشرية في قصيدته "الأرض الخراب"، وأنه حين التمس عناصر قصيدته من الأساطير ومن صور الحياة اليومية في لندن، أراد أن يمزج الماضي بالحاضر، وأن يعبر عن وحدة الحياة واستمرارها، وأن يكون "تيرسياس"[42] شاهداً على كل العصور»[43]

في نقدات لاذعة لمثل هذه الرؤية التي تعيش على استعارة المرجعيات، يقول صاحب "بحثاً عن الحداثة" محمد الأسعد: «وليس بدون دلالة أن تقذف

---

(40) يبادر أنس داود فيقول منتشيا: «قصيدة "الأرض الخراب" "لإليوت" نالت من بين نتاج إليوت خاصة أكبر اهتمام من شعرائنا الذين تأثروا به، حتى ليعتبرها القارئ بعد الوقوف عندها مليا، والتجول في دواوين شعرائنا المحدثين (مدرسة الشعر الحر) إنجيل هؤلاء الشعراء، وأعظم مثل فني اقتفوا أثره». **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص193،

(41) من تصدير جابر عصفور لكتاب: **المختار من نقد، ت، س إليوت**، اختيار وترجمة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 135، ج1 2000، ص10.

(42) تيرسياس هو راوية القصيدة عند إليوت، ومن ثم نتذكر، كما يذكر أنس داود، «دور تيرسياس العراف، ونذير الغضب الإلهي في مسرحية "أوديب" لسوفوكليس، وقد لعب دورا هاما في الأوديسة، وتجول بين الموتى في العالم السفلي، ومعنى ذلك أنه خبر كل ما يمكن حدوثه للإنسان» داود. **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص193.

(43) المرجع السابق ص195-196.

ترجمة تجربة شعرية مثل تجربة إليوت[44] إلى شعر بعض الشعراء بألفاظ وصور وأجواء لم يعرفوها في حياتهم فارتدوها زمناً وتحولوا إلى غيرها. وأن تقذف ترجمة أخرى لأشعار سان جون بيرس بشعراء ملحميين بيننا يشهدون على الكون والحضارة في أمة لم تدخل التاريخ»[45]. ولكي لا يبقى كلامنا "في الهواء"، ها هو ذا السياب يقول في "القصيدة والعنقاء"؛ وهي تحدثنا عن كيفية ولادة القصيدة، والأجواء التي يرتادها الشاعر وهو في حالة المخاض الإبداعي:

ستصبحُ الأرضُ بلا حياةِ

وفي الليالي الداجيهْ،

في ذلكَ السكونِ ليس فيهِ

إلا الرياحُ العاويهْ

سَيَفْرُغُ اللهُ منَ الأمواتِ

ويَسْحبُ الموتَ ويغفو فيهِ

مثلَ دِثارٍ في الليالي الشاتيهْ[46].

أمام هذه اللحظة الإبداعية حيث "الإطلالة على مدار الرعب" كما يحلو

---

(44) هناك نوع من المسكوت عنه في الكتابات النقدية العربية حول ت، س، أليوت، وهو كاثوليكيته المتجذرة، وحتى الذين ذكروها اتهموه "بالرجعية" لأنه يطبق مقاييسه ومعاييره الدينية على الأدب، ولقد دهشت حقا عندما اطلعت على كتاب ماهر شفيق فريد **المختار من نقد ت، س، إليوت**، وسأكتفي بالإشارة، فقط، إلى الصفحات التي تصر على تدخل الديني في النقد بمفهومه العام: 135، 178، 252، 276، 285، 286، 321، 323، 324، 337، 339، مقالته الخطيرة: "الكاثوليكية والنظام الدولي" 347 إلى 358، 551، 556، 565، 582، 587، لكن المحزن أن نجد المترجم يعلق في ص42 من مقدمته «فإليوت هنا يدعونا إلى أن نقوم الفن بمعايير خلقية ودينية وهو ما يتنافى ونزعته الجمالية الباكرة، وقد كان الظن بإليوت وهو من أكبر مؤسسي مدرسة «النقد الجديد» أن يذهب إلى غير ذلك (كذا)، ولكن عواطفه الدينية غلبته على أمره» فلنتدبر، ولنتأمل،

(45) الأسعد، محمد. **بحثا عن الحداثة: نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر**، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م. 1986، ص88.

(46) السياب. **ديوان بدر شاكر السياب**، دار العودة، بيروت1971، م1، ص305.

لمحمد لطفي اليوسفي أن يقول؛ «هجرت الآلهة العالم (كذا) فهاجرته الغبطة (...) فترتسم صورته مرعبة [يقصد الله] على نحو مذهل. بموجبها، يبدو بمثابة الرعب ذاته. إنه الوجه الآخر للعدم. يبيد ذاته حين لا يجد من يبيد»(47).

طبعاً لا يقف الأمر عند هذا الحد الذي يدنس فيه اسم الله، ويتطاول عليه، بل إن المؤلف ليضيف، والعزة بالإثم ممسكة بخناقه، ويواصل اكتشاف لحظة المكاشفة الشعرية، وبئس لحظةً هي. يقول عن الشاعر ـ الخائض التجربة ـ إنه يتبدى «لا كمجرد إله فحسب، بل يتجلى محافظاً على جميع ملامحه البشرية، مجسدة في الوهن والضعف. ولكنه يتوغل هناك، بعيداً في مدار لا تطاله (كذا) الألوهة ذاتها»(48) ولا بأس هنا من استباق الأحداث وإيراد مقطع لأدونيس، قبل أوانه في خطوات هذا المبحث؛ يقول في "الوقت":

هكذا أغترفُ الحكمةَ منْ معدنِها ـ
صارخاً أهْلا بأنقاضِيَ أهْلا بالأُفولْ
وغداً يطفئني الموتُ ولا أنطفئ
وغداً أخرُجُ منْ ضوءٍ إلى ضوءٍ سواهْ
وصحيحٌ أنّني أوْهنُ منْ خيْطٍ ولكنّي أسْمى منْ إلهْ(49)

نحن نعلم أن الإنسان منا يكتشف ضعفه قياساً إلى من هو أقوى منه، إلا أن شاعرنا ومعه الناقد، يكتشفان أنهما ضعيفان، ولكن المهم هو أنهما أقوى من الله. وأمام هذه المعادلة المقلوبة، يفسح الشعراء للنقاد، والنقاد للشعراء، تحت شعارات لا تحصى من مثل: حرية الاكتناه، الإطلالة على مدار الرعب، وقول ما لا يقال... وخلق الصور التي: «تنساب مستعيرة من الحلم شفافيته (...) بل إن هذه الصور تكسر المرجعية العادية وترتقي إلى مصاف

(47) اليوسفي، محمد لطفي. **لحظة المكاشفة الشعرية إطلالة على مدار الرعب**، دار سيراس للنشر، طبعة جديدة، أفريل 1998، ص182.

(48) المرجع السابق، ص202.

(49) أدونيس. **كتاب الحصار**، بيروت: دار الآداب، ط1985، ص17.

الخارق»[50]. قلت، أمام هذا الترويج للتمرد على سلطان الله، وعلى القيم، ولصفع ملايين المتلقين بقول ليس بينه وبين الشعر من وشائج، اللهم إلا إن كان الشعر يعني ـ وحسب ـ قطع الصلة مع الله والقيم؛ ينساق شاعر آخر ليصرح:

بيروتُ غُصّتُنا

وبيروتُ اختبارُ اللهِ. جرّبناكَ جرّبناكَ

منْ أعطاكَ هذا اللغزَ؟ منْ سمّاكَ؟

منْ أعْلاكَ فوقَ جِراحنا ليراكَ؟

فاظهرْ مثلَ عنْقاءِ الرمادِ منَ الدمارْ[51]!

أمام هذا الاعتداء الصارخ على الله ـ من شاعر مسلم كنا نود لو يربأ بنفسه عن مثل هذا السقوط ـ وعلى مشاعر الناس، لا يجد ناقد إلا حك الجرح أكثر، ولي أعناق الكلام؛ لنحسبه من بدائع الدهر، وفرائده، شعراً ونقداً، وما هو كذلك؛ يقول أفنان القاسم اسم «في عملية "إلحاد" مبررة علميا (كذا)، لأن الله، أولا، لن "يظهر" كالعنقاء، بعد أن يحرق نفسه، مثلما تدعي الأسطورة، ومثلما يرمي إليه الشاعر متحدياً، ولأنه ثانياً، ليس من وراء نفسه إلا كلغز لا كمعادلة رياضية، إنه لغز، واسم غير معروف مطلقه، وبالتالي إذا كان طرفاً في صراع، أو من وراء صراع، مثلما يشاع أن الله المسلم أو المسيحي أو اليهودي هو من وراء حرب لبنان، وهذا ما يقصد الشاعر بقوله متهكماً مرتين: «جربناك جربناك»، فهو طرف من «فوق الجراح»، أي ليس سبباً حقيقياً لا للجراح كمعلول، ولا للصراع كعلة، وهو، في الوقت ذاته، فوق الحقيقي، أمر ميتافيزيقي، من مهمة المقاتل أن يراه، ويكشف عن زيفه والزيف فيه»[52].

---

(50) اليوسفي. **لحظة المكاشفة الشعرية**، مرجع سابق، ص32.

(51) درويش، محمود. قصيدة "مديح الظل العالي"، **ديوان درويش**، ط1، دار العودة، بيروت: 1994، م2، ص10.

(52) أفنان القاسم. **مسألة الشعر والملحمة الدرويشية، محمود درويش في مديح الظل العالمي، دراسة سوسيو - بنيوية**، عالم الكتب، ط1، 1987، ص58-59.

والنص لا محالة يرشح بما فيه، لذلك نواصل سيرنا فنقول: وعندما يبلغ الشاعر ذروة التحدي والتمرد على سلطان الله تعالى، في قوله:

كنْ أنتَ ـ كنْ حتى يكونْ![53]

لاَ . . لاَ أحدْ

يا خالِقي في هذهِ الساعاتِ منْ عَدمٍ تجَلَّ!

لَعلّ لي حُلُماً لأعْبُدهُ

لَعلّ![54]

عندها يورط الناقدُ الشاعرَ أكثر فأكثر. يقول الدارس في تعليق طويل، أو رده بنصه حتى تقدم الصورة كاملة: «والشاعر لا يكتفي بالكشف عن عورة الإنسان المغولي في ثوب العروبة الأنيق، وهذا هو الادعاء الأدنى، بل يكشف عن عورة الله العربي في ثوب المغول الأنيق، وهذا هو الادعاء الأعلى (...) في فعل خلق الوجود "خير" يحتوي على فعل "شر" مبطن قامت عليه القدرة الإلهية، ألا وهو تيهان الفلسطيني. لهذا تزين الله بثوب مغولي أنيق يمزقه الشاعر بفضح حالة الله، وبكشف حالة المقاتل. بكشف عورة الله، وفضح حالة لا تحتمل، لأن في «يستريح الله إلى الأبد» معنى موته، تاركاً الفلسطيني في دياسبوراه[55]، ومن ورائه وحيداً يحمل على كتفيه وزر آدم. لهذا السبب يأمر الشاعر مقاتل بيروت (...) انوجد كي يصبح الله وجودا (...) ويتبدل القول السائد من «قل هو الله أحد» إلى «لا . . لا أحد»! إنه رهان الوجود: أثمن لحظة

---

(53) تجدر الإشارة إلى أن المؤلف (أفنان القاسم) ذكر السطر: «كن أنت، حتى يكون»، والشاعر نص على «كن أنت، حتى تكون»، كما أنه، الشاعر، بدل: السطر: باسم الفدائي الذي خلقا/ من جزمة أفقا، بقوله: باسم الفدائي الذي خلقا/ من جرحه أفقا، وغير المبدل هو الذي قرأه الناقد، وفي كل هذا دلالات غير خفية.

(54) درويش. **الديوان**، مرجع سابق، ص26- 27.

(55) الدياسبوراه: يهود الشتات، والاستعمال يوحي بما ظلت اليهودية الحاخامية والكابالية ترزح تحته، وهو إشكال "شعب الله المختار" و"تخليه" (سبحانه) عن اليهود في الأزمات!!! فهل المصطلح مجرد صدفة "لغوية" اقتضاها السياق.

في تاريخ البشر علقت بشعرة معاوية ما بين الموت والحياة»[56].

لن أنساق مع هذا الاجتراء الصارخ، وإنما أحيل على مزيد منه في صفحات مختلفة من المؤلف السالف ذكره[57]، وأسوق استطراداً نراه في صلب الموضوع؛ فنقول: كيف يسمح عشرات النقاد لأنفسهم، بأن يحملوا حملات ضارية على ما يسمونه بالنقد "الأصولي"، وأننا في زمن "التكفير بدل التفكير"؟ ولعله من البين أن الأمر ليس بجديد؛ فكلنا يعرف ما قيل عن نص "بيان لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة والصادر عام 1964". وكان مما قاله ـ وهو ماله علاقة بقضيتنا ـ إن أخطر ما في الشعر الحديث أنه يعكس روحاً منافية للثقافة العربية الإسلامية، لأن بعض صور التعبير فيه مستمدة من ديانات أخرى غير العقيدة الإسلامية؛ كفكرة الخطيئة والصلب والخلاص، كما أن فيه تهاوناً كبيراً في استعمال لفظة "الإله" كأنها ما زالت تحمل دلالتها عند الوثنيين[58].

فثار غالي شكري ـ تمثيلاً لا حصراً ـ قائلاً «كيف يمكن تجديد المحتوى إذا ظل الإسلام هو المضمون الفكري الذي لا ينبغي تجاوزه عند الشاعر العربي؟!»[59]

وإذا سمحنا لأنفسنا وتجرأنا على سؤاله، وماذا لو لم يكن الأمر كما تشاء؟ أي أن يظل الإسلام مضموناً فكرياً للشعر العربي أو على الأقل، لا يجاهر الشعراء والنقاد بالتمرد على الله والقيم؟ يقول مبتهجاً «بالشعر العربي الحديث الذي كتبه بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وأدونيس وخليل حاوي ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور وأحمد المعطي حجازي (كذا) وغيرهم

(56) القاسم، أفنان. **مسألة الشعر**، مرجع سابق، ص81-82.

(57) مثلا الصفحة 82 هامش 19 حيث يعقد المؤلف مقارنة تقطرونية وشركا، بين درويش وشعراء الإغريق، وكذلك ص 74، 81-82.

(58) اعتمدت في هذا التلخيص على ما ساقه، إحسان عباس في مؤلفه: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط2، عمان، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1992، ص24، بعد أن أشبع "الرجعية" بنعوت التخلف والقهر،

(59) شكري، غالي. **التراث والثورة**، ط3، مصر: دار الثقافة الجديدة، 1996,، ص165.

ممن جاؤوا معهم وبعدهم موجة إثر موجة، أمست حضارتنا باتساع المسافة الحقيقية من المحيط إلى الخليج، وعمق المسافة بين السومريين والفينيقيين والعرب المعاصرين، وطول المسافة الوثنية واليهودية والمسيحية والإسلام والفكر العلمي الحديث»[60]

بعد عرض هذا الحديث الذي لا يحتاج إلى تعليق لوضوحه، ولأنه قال ما تنطوي عليه سريرة صاحبه بطريقة لا تضطرنا أو تحوجنا إلى تأويل، نورد هذا النص، رغم طوله حتى لا أشوهه بالبتر، لتطاوله بما أصم به نقادنا وشعراؤنا آذاننا من أن الدين بمعزل عن الشعر، وهذا رأي كوني. يسأل فؤاد أبو منصور الناقد الفرنسي "بيار برونيل" عما إذا كان النقد الديني لا يتحول إلى منبر للخطابة يوصي بالفضائل، وينهى عن الرذائل، ثم ما هي علاقة الأدب بالدين؟ فيجيب الناقد: «هذا النقد لا يمت بصلة إلى الخطابة. في المقابل إنني أرفض الشعراء الخطباء وأحمل في نفسي شكا عميقا وظنا سيئا بهم. فمهما يكن هناك من أشياء مرغوبة يؤمنون بها، إلا أنهم لا يؤمنون بالفن (...) والفن يرتبط بالدين بعلاقات وثيقة ومتكاملة. والدين هو الإطار الكبير الذي يغلف التجربة الفكرية في سياق لحظاتها الكونية على الرغم من مفكرين (كذا) حاولوا شطب الدين من خريطة الفكر والتاريخ، وأحلوا مكانه الطبقات الاجتماعية والتيارات الفلسفية. وأي محاولة نقدية لا تأخذ بعين الاعتبار الجذور الدينية، فهي عملية مجزوءة تترك الأساس في الظل، وتتلهى بتكوينات ثانوية»[61]. ونشير إلى أنه بالرغم من اختلاف المفهوم حول الدين؛ إلا أن قيمة النص تكمن في كونه يدعو إلى الدين باعتباره قيمة عليا. لذلك، حقا، إن الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أحق بها[62]، لذلك فإن هذا النص يغنينا عن كل إضافة، ونعود إلى

---

(60) المرجع السابق، ص165.

(61) من حوار مع بيار برونيل ضمن كتاب فؤاد أبو منصور. **النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، نصوص، جماليات، تطلعات**، ط1، بيروت: دار الجيل، 1985، ص202.

(62) يمكن أيضاً ذكر ما ذهب إليه، مع برونيل، "فيليب سوسر" في المرجع السابق ص164، بل يكفيني ما بسطته في مدخل هذه الرسالة والإحالات على صفحات **المختار من نقد إليوت**: خاصة 220-221، 223، 238.

ما كنا بصدده لنقرر أن مقطع درويش[63] السابق يذكرنا بمقطع للسياب يقول فيه مخاطبا ابنه وهو يشاهد "قيام الساعة" مرتعبا، في قصيدة "نبوءة ورؤيا" ويمهد لها بقوله تحت العنوان مباشرة «تنبأ عراف هندي بأن الحياة على الأرض ستنتهي يوم 2 شباط سنة 1962»

فيقول في خاتمتها: بكاؤكَ وارتعابُكَ فيهما للهِ إحراجُ

وباسْمهما أُسائِلهُ الحسابَ: أتَصْرَعُ الأطفالْ

لتَشْهَدَ لوْعةَ الآباءِ؟ تُسْعِدُ قلبَكَ الآمالْ

تَخيبْ!!

يكادُ يَهوي منْ صراخيَ عنْدهُ التاجُ

ويُهْدَمُ عرشُه ويَخرّ، تُطْفأُ حوْلَه الآبادُ والآزالُ

ويَقْطُرُ لابنِ آدمَ قلبُه ألماً ويَنْفطرْ[64]

ودون مداراة أو مواربة، يعلق إيليا الحاوي، فيعري المستور: «كان السياب في تلك المرحلة قد انطلقت نفسه على سجيتها، ولم تعد تتهيب اللفظ والعبارة والمنطق والفهم (...) فتطاول الشاعر وعتا ونال ما كان يقصّر عنه في أحوال المداراة والمجاراة.»[65].

ودون مداراة ـ مني أيضاً ـ نسجل أنني لطالما استشعرت أن هناك خيطا رابطا يشكل رؤية كثير من النقاد العرب في النظر إلى مثل هذه "الخروقات" عن مفهوم الله، والقيم عموما، حتى عثرت على عشرات من النصوص تجعل الإحساس حقيقة ماثلة. وبعد أن سقت أطرافا منها، ها أنذا أضم إليها ما يؤكده ويدعمه، وهو أمر كان دفعني إلى القول في صفحات سابقة، إن كثيرا من نقادنا ليمهدون للشعراء سبل التمرد، والافتراء على الله، وتدنيس القيم، بعدم وقوفهم على المفاهيم المنحرفة، وتقويمها، كما تقتضيه العملية النقدية فيما نحسب.

---

(63) راجع مقدمة هذا الكتاب.

(64) السياب. **الديوان**، مرجع سابق، م1، ص164-167.

(65) الحاوي، إيليا. **الشعر العربي المعاصر**، السياب، بدر شاكر. **المراثي والمزامير**، ط3، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1983، ص149.

يقول إحسان عباس وهو يتحدث عن الرفض والثورة في الشعر العربي الحديث: «كذلك فإن الثورة حينما تعتمد التحطيم، ترتبط بالإضافة لمن لا يقدرون على تصور كل نتائجها، وهؤلاء يخشون إلى درجة الرعب انهيار سلطة الأب، وتفكك نظام العائلة، وبالتالي تقشعر نفوسهم من التحدي للسماء، ذلك أن إنسانية الإنسان ـ دون أي شيء آخر ـ تعني فيما تعنيه إشاحة الوجه عن كل ما هو وراء الغيب، وهذه سمة بارزة في الشعر الحديث، ولا يخفف من وقعها أن نحتال لها بالتفسيرات والتوجيهات. هل الشاعر الحديث من حزب الشيطان؟ لو كان الأمر كذلك لكان يدخل حربا خاسرة، ولكنه من حزب الإنسان، وهذا يعني أن الإنسان هو القيمة الوحيدة في هذا الكون، وهو لا يحاول أن يدخل حربا بين طرفين، وإنما يكتفي بالجحود»[66].

ونحن نقول، فعلا، إن القضية، شعرا، ونقدا، لجلية ولا تحتاج، أو «لا يخفف من وقعها أن نحتال لها بالتفسيرات والتوجيهات». فحينما يقول محمد عفيفي مطر في إهداء ديوانه "أنت واحدها، وهي أعضاؤك انتشرت"؛ ونحن نورد المقطع في المتن لأنه يفي بالغرض، ويشكل معالم الدائرة التي نحاول رسمها؛ يقول عفيفي مطر:

«جُرأَةُ إهداءِ
إلى محمدٍ
سيّدِ الأوجهِ الصّاعدهْ
ورَايةِ الطلائعِ منْ كلّ جِنْس
مُنْفَرِطٌ على أكمامِه كلُّ دمع
ومفتوحةُ ممالكُه للجائعين
وإيقاعُ نعْليْهِ كلامُ الحياةِ في
جسدِ العالمْ»[67].

---

(66) عباس. **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص158.

(67) مطر، محمد عفيفي. **ديوان**: **أنت واحدها**.

يعلق صلاح فضل قائلا: «والجرأة هنا فيما نحسب، تتمثل في تسمية من يهدى إليه الديوان، لكنها تسمية تعتمد التورية؟ فهل هو محمد رسول الله ﷺ، أو الشاعر محمد عفيفي مطر؟ كلمات وأوصاف مثل «سيد»، «كل جنس»، «ممالكه»، «العالم»، ترشح الإشارة الأولى، وكلمات أخرى مثل «الصاعدة»، «الطلائع»، «إيقاع»، قد ترشح الإشارة الثانية؛ خاصة عندما تقترن بما أصبحنا نألفه، ولا بد أن نصبر عليه من نرجسية الشعراء الذين لا يتورعون عن اعتبار ذواتهم مركز الكون»(68)

إلى هنا ـ باستثناء شحنة من تأله نرجسي في اعتبار الشاعر مركز الكون ـ قد يبدو الأمر طبيعيا وليس فيه ما يخل، أو يدعو إلى الاعتراض. وإنما الإشكال يبدأ من قول المؤلف «أحسب أن هذا اللبس المقصود هو جوهر موقف الشاعر؛ فهو يعلن انتماءه إلى ذاته عندما يدعنا نفهم في لحظة خاطفة أنه يقصد كل المعنيين في آن واحد. فمحمد الثاني بدل من الأول، هذه روح التسمية، إنه قد أضمر فيه. بحيث صار يشتمل عليه، قد يشرئب ليتطابق معه، مثل بدل الكل، أو حتى ليستدرك عليه بعض ما فاته. لكنه دائما يستثيره ويستفزه، يلعب معه ويستغفره. والإهداء لأي منهما جرأة ومخاطرة أمام الآخرين من القراء، الذين لا يشاركون الشاعر تماهيه مع الرسول أو تباهيه بذاته، وإن كانوا يفطنون لقصده في التمويه والتورية»(69).

إنه ـ فيما نزعم ـ الخيط الرفيع المضمر أحيانا والمكشوف أحيانا أخرى ـ الذي يؤلف بين الرؤى النقدية والشعرية عندنا؛ أي أنه الاتفاق الضمني بين كثير من الشعراء والنقاد على إعلان التمرد، وقطع الصلة بالسماء، ولا أحد يعذر بجهله ـ بطرق شتى، وألوان لا تحصى؛ «لا شأن للمعنى هنا، لأن المعنى قطب الدلالة النفعية: وهذا شيء انحرفت عنه (الرسالة) وعزفت عنه. ولذلك فإنه لا بد من عزل المعنى وإبعاده عن تلقي (النص الأدبي) أو مناقشة حركة

---

(68) فضل، صلاح. **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1995، ص231،
(69) المرجع السابق، ص231.

الإبداع الأدبي»[70]. أفليس، "ليس للقصيدة أن تعني، وإنما يكفي أن تكون؟"

"A poem should not mean but be"، كما يزعم "أبرامز Abrams" و"ينسخ" "البنيويون" عندنا و"التشريحيون"، أما "الكولدمانيون" فلا يتعدى عندهم العالم، أسوار هذه الأرض، أي ما يسميه محمد باقر الصدر «المثل الأعلى الذي يستمد تصوره من الواقع نفسه، ويكون منتزعا من واقع ما تعيشه الجماعة البشرية من ظروف وملابسات، أي الوجود الذهني الذي صاغ المستقبل هنا لم يستطع أن يرتفع عن هذا الواقع ويتجاوزه، بل انتزع مثله الأعلى من هذا الواقع بحدوده، وقيوده، وشؤونه»[71]. وهو ما يسميه عبد الوهاب المسيري "بالثورة العلمانية الكبرى" وأبو القاسم حاج حمد بـ"لاهوت الأرض"[72].

هو ذا صلاح عبد الصبور، كأنه يجسد ما نحن بصدده؛ فيقول في قصيدته "الناس في بلادي" التي يكتسي فيها رفض الله ورسوله والقيم، طابع السخرية والاستخفاف؛ فيغدو حب المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ مجلبة لهمز الشاعر وغمزه، ويغدو الإيمان بالقدر مرتبطا "بقبضتي نقود"، يقول صلاح:

الناسُ في بلادِي جارحونَ كالصقورْ

لكنّهمْ بَشَرْ
وطيّبونَ حين يَمْلكون قبضتيْ نقودْ

---

(70) الغذامي، عبد الله محمد. **الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، ط1، جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1985، ص10.

(71) الصدر. **السنن التاريخية في القرآن**، مرجع سابق، ص109.

(72) المعرفة العلمانية معرفة بالضرورة منفصلة تماماً عن القيم الأخلاقية أو المثالية أو المطلقة، ثم يتسع نطاق العلمنة ليصل إلى الأدب، فيصبح الأدب مؤسسة مستقلة لها آلياتها المستقلة أيضاً دون الرجوع لنقطة مرجعية، [يراجع الدكتور عبد الوهاب المسيري: في كل ما كتبه، وستكون لنا عودة لهذا المفهوم كثيرا].
أما مفهوم "لاهوت الأرض" فهو "القطع مع كل غيب وخلق إنسان الموضع" وهو مفهوم لنا معه عودة كما يؤسسه أبو القاسم حاج حمد، المفكر السوداني، في كتابه **العالمية الإسلامية الثانية**...

ومُومنونَ بالقدَرْ

وعندَ بابِ قريتِي يجلسُ عمّي «مصطفى»

وهو يحبُّ المصطفَى[73].

ويغدو الله تعالى، بعد إنفاذ قضائه، قاسيا، وموحشا، ولا ينادى بـ"يا إلهي" وإنما بـ"يا أيها الإله"، دلالة على بعده عن حس المنادي وروحه وشعوره، وعلى نفوره منه، بل إنه لا يغدو إلا "إله" هلاك ونقمة؛ همه، كآلهة اليونانيين ـ ولله المثل الأعلى ـ الإمعان في إشقاء البشر، والتنكيل بهم، وما هو بإله رحمة ورفق. وقد مر معنا ما ذكره السياب في "نبوءة ورؤيا".

يا أيُّها الإله

الشمسُ مُجْتَلاكَ، والهلالُ مَفرقَ الجبينْ

(. . .)

وأنتَ نافذُ القضاءِ أيّها الإلهْ

يا أيّها الإله. . .

كمْ أنتَ قاسٍ موحشٌ أيّها الإلهْ[74].

ولعلنا نتساءل: لِمَ لَمْ يذكر أهل قرية الشاعر الله تعالى؟ لم لا يسترحمونه؟ ليرفع عنهم الحرج «أم من يجيب المضطر إذا دعاه»؟ فيتضح لنا أن علاقتهم بالله، علاقة بطن وأمعاء، فمتى شبعوا ذكروه، أي ذكر، ومتى جاعوا نفروا منه ونسوه؛ أي أنهم «لا يتجاوزون الواقع بحدوده وقيوده، وشؤونه»، وهو أيضاً ما تمثله عشرات من قصائد السياب.

يقول عبد الصبور:

بالأمسِ زرتُ قريتي، قدْ مات عمّي مصطفى

---

(73) عبد الصبور، صلاح. **الديوان**، بيروت: دار العودة، 1988، م1، ص29-30.

(74) المرجع السابق، ص30-31.

ووَسّدُوه في الترابْ

وسارَ خلْفَ نعشِهِ القديمْ

مَنْ يَمْلكون مثْلَه جِلْبابَ كتّانٍ قديمْ

لم يَذْكروا الإلهَ أوْ عزريِلْ أوْ حروفَ (كان)

فالعامُ عامُ جوعْ

وعند بابِ القبرِ قامَ صاحبِي خليلْ

حفيدُ عمّي مصطفى

وحينَ مَدَّ للسماءِ زِنْدَهُ المَفْتولْ

ماجَتْ على عيْنيْهِ نظرةُ احتقارْ

فالعامُ عامُ جوعْ...[75][76]

يبدو من خلال كل ما سقناه ـ إلى الآن ـ من استشهادات ونصوص، أن تأثير "الأرض اليباب" لأليوت ـ وفي جوانبها السلبية خاصة ـ وتأثير النموذج المعرفي الغربي عموما ـ في جوانبه السلبية أيضاً ـ على شعرنا ونقدنا، كما ألمحنا في صفحات هذا المبحث، قد تجلت بعض معالمها، وأن هناك فعلا أزمة تفرض نفسها على هؤلاء المبدعين[77].

---

(75) المرجع السابق، ص31-32.

(76) يمكن الإحالة، أيضاً على قصائد صلاح من مثل: «أغنية خضراء»، م1، ص123 + «الإله الصغير»، م1، ص47، قصيدة نزار قباني «أسئلة إلى الله»، **أشعار خارجة على القانون**، سبق ذكره ص65 وهذه عينة للتمثيل فحسب.

(77) «حيث لا تستطيع أقلامهم إلا أن تخط كلمات كالضياع والعبث واللاجدوى والتمرد والتمزق والغثيان والهجر والقلق واللامعقولية والعدم، وغيرها كثير .، وكلها تشير في مداها البعيد إلى فقدان الإنسان لعنصري فاعليته وإيجابيته؛ وهما وحدة الذات الإنسانية، والإيمان اليقيني بالخلود، وتحوله بالتالي إلى شخصية تتعذب أبدا ولا تجد لعذابها حداً... ذلك أن تجربتها النفسية متناقضة ومبعثرة من جهة، ولأنها، من جهة أخرى، لا تملك الأصل اليقين في الانبعاث مرة أخرى إلى عالم خالد لا يرهبه الفناء، التبعثر الداخلي، والنهاية المظلمة من الخارج، حيث يذهب الإنسان بعد تشييعه إلى العالم العدمي وينام، بلا موعد مع الله» عماد الدين خليل: في **النقد الإسلامي المعاصر**، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1392,هـ/ 1972م، ص161.

بعد الخوض في معالم هذه القفزة التاريخية، نقول إننا قد نجابه من بعض النقاد والشعراء، بما يخالف ما ذهبنا إليه، ويقدم للقضية تسويغات، تماما كتلك التي قدمها أنس داود عن شعر المهجر عندما نصب نفسه للذود عن تدنيسهم لمفهوم الله والتمرد عليه، وعلى كثير من القيم كقيمة "الحب" مثلا، وعما انغمسوا فيه من تقديس لمظاهر الطبيعة وتأليهها.

إنا لواجدون ـ مثلا ـ محمد النويهي، من فرط تحمسه للشعر الجديد وعلاقته "بثورتنا الشاملة" كما كان يقول؛ نجده يعزي تشكك الشعراء، بل اعتراضهم ورفضهم «لجوهر الدين، بل للإله» إلى مجرد «عوارض تعرض له [الشاعر] وفترات يمر بها وتقلبات في نفسيته ومزاجه نظير التقلبات التي تحدث لنا جميعا إذا كنا على قدر من التفكير والحساسية (كذا)»[78].

والأمر في رأينا منقوض بمسألتين: أولاهما: لماذا لا يجد هؤلاء الشعراء، وهم في فورة تقلباتهم النفسية، إلا الله تعالى والقيم ليتمردوا عليه؟[79]. ونحن نرى ـ عكس المؤلف ـ أن "قدرا من التفكير والحساسية" هو الذي يجعلنا ـ وبحق ـ نتحرج من رفض الله، أو سبه، أو من أي شكل من أشكال التمرد والاستهتار. وثانيتهما: إذا سلمنا ـ جدلا وعلى مضض ـ بوجهة نظره، فإنا نرى أن هناك من يرفض القيم، والدين، والله، لا لحالة نفسية عارضة، بل عن سابق تفكير وتخطيط؛ لأنهم يعتقدون أن الإبداع، والشعر، والاكتناه... إنما تكون حين رفع لواء التمرد، ومعانقة الخطيئة... أليس من شيعة هؤلاء وأسلافهم ـ إبداعيا ـ صاحب:

---

(78) النويهي، محمد. **قضية الشعر الجديد**، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط2، فبراير 1971 ص476.

(79) لعله ينطبق عليهم ما يقوله بيير شارون Pierre charron، 1541-1603، «بسخرية لاذعة عن أولئك الأشخاص المتطيرين المستهترين الذين يعاملون الإله وكأنه قاض في بلدة صغيرة، يتصف بالقسوة والجبروت في لحظة، وبالبساطة والتسامح في اللحظة التالية، إن جلال الإله تنتهكه هذه التأكيدات اليسيرة التي نطلقها عن طبيعته وسلوكه مع العالم» ينظر: **الله في الفلسفة الحديثة**، تأليف جيمس كولينز James Daniel Collins ترجمة: **فؤاد** كامل، ط2، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع عبده غريب، بالاشتراك مع الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، 1998، ص74.

إذَا قالوا حرامٌ قُلْ حرَامٌ ولكنَّ   اللَّذَاذَةَ في الحرامِ[80].

أو ليس من معاصري هؤلاء من يقول «فلا نستطيع مطالبة الإنسان العربي بالإبداع واحتلال موقف في مصاف العالميين وهو مرتهن داخل التكرار والمشاكلة. فما دام التاريخ واحدا، والسلطان واحدا، والإله واحدا، والحقيقة واحدة، فلن يكون إلا نسخة مكررة عن نسخة كانت بدورها مكررة، عن واحد ينحدر من واحد قبله كرره»[81]؟!

ومنهم أيضاً من تمرغ في وحل النقمة على السماء، ومصارعة "القدر العاتي" «وأخذ المسيحية بمأخذ الوثنية، موحدا بين المسيح وأدونيس وتموز (...) ولم يكن يترجى الله إلا في مرحلة الداء عندما لم تعد المشكلة مشكلة رزق[82]فحسب، بل مشكلة حياة وموت»[83]. ألا ندرك بحق هذه المرة، أنه "قدر من التفكير والحساسية" هو الذي دفع مسيحيا إلى القول: «وإن المرء ليتساءل، بل يعجب أن يجد شاعرا مسلما ينقطع إلى الارتشاف من ينابيع المسيحية دون الإسلام»[84].

أفما تزال القضية، مجرد "عوارض وتقلبات، وقدر من التفكير والحساسية"؟ أم الأمر على العكس من ذلك تماما عند كل من تفكر أو ألقى السمع وهو شهيد؟!

---

(80) البيت لأبي نواس كما هو مشهور.

(81) محمد علي الكبيسي: «الحداثة/ التراث/ السلطة»، مجلة **الوحدة**، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، س7، ع81، 1991، ص32.

(82) يقول إلياس خوري وهو يعالج المقطع الافتتاحي من "أنشودة المطر" للسياب «الشاعر يبتهل، إنه يصلي لإله وثني (. . .) هذه الإشارات المتعددة، التي تمزج التفاصيل بالأسطورة بالطبيعة هي إشارات صلاة، الشاعر يبتهل لإلهة الخصب، حيث الولادة دائمة، وصوته كما في الصلوات الوثنية، صوت جماعي (كذا) الفرد يمحى أمام العينين، ولكن الجماعة تبقى، هو يصلي باسم الجميع وعنهم»، انظر كتاب: **دراسات في نقد الشعر**، ط1، دار ابن رشد، كانون الثاني، 1979 ص34، 47، وهو غيض من فيض على كل حال.

(83) الحاوي. **الشعر العربي المعاصر**، بدر شاكر السياب، ج3، مرجع سابق، ص106.

(84) المرجع السابق، ص 107.

ها هي ذي جملة نصوص تقطع بسلامة ما رأينا، أي التمرد عن سابق تخطيط وتفكير، والضيق ذرعا بالحضور الإلهي؛ في الكون كان ذلك، أم في تشكيل الرؤية المعرفية والفلسفية التي يتكئ عليها إبداعهم؛ شعرا ونقدا...

مرة أخرى، يقول شاعر مسلم، نعني بدر شاكر السياب ـ في قصيدته "المسيح بعد الصلب"

حينَ فصّلتُ جنْبي قِماطاً وكُمّي دِثارْ،
حينَ دَفَّأْتُ يوما بِلَحْمِي عظامَ الصّغارْ،
حينَ عَرّيتُ جُرْحي، وضَمَّدْتُ جرْحاً سِواهْ،
حُطِّمَ السورُ بيني وبينَ الإلهْ[85].

فلا يجد ناقد مسلم أيضاً ـ عنيت محمد بنيس ـ وهو يتحدث عن مفهوم التجربة، ومواجهة الموت في الشعر المعاصر، إلا أن يعتقد بأنه هكذا «تبرز قوة الذات في اختراق نسيان الله للعالم (...) هذا الإله الذي ترك العراة والجائعين والجرحى واختفى عنهم وراء سوره، هو الذي لم يستسلم له الشاعر، فكان فعله أثرا إلهيا به يثبت فاعلية الشعر والشاعر في العالم. وبدل انتظار عودة الإله، أو رفع الدعاء له، يختار الشاعر الماء عبر "بويب" والمطر، ليجعل منه مكانا لمواجهة غياب الله، ومواجهة الموت في آن»[86]. ولمحمد بنيس نصوص أخرى كثيرة تحركها مثل هذه الخلفية المعلنة[87].

---

(85) المرجع السابق، ص461.

(86) بنيس. **الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر**، ج3، ط2، الدار البيضاء - المغرب، دار توبقال للنشر، 1996، ضمن سلسلة: المعرفة الأدبية، 135، ص246-247.

(87) يقول مثلا: «وتنبثق الرؤية المغايرة إلى الموت، في الشعر العربي الحديث، من كون الشاعر التقليدي أحس أن الله حاضر في رفض الموت الحضاري للعالم العربي، وأن الشاعر محروس موته بالعناية الإلهية، وهذا الإيمان هو الذي ترك الموت في التقليدية دون حالة تراجيدية. . .»؛ «أما الشاعر الرومانسي فهو أول من أحس بتخلي الله عنه، وأنه وحيد أمام موته الذي يختاره ويطرح سؤاله في أفق إعادة التعرف عليه، لذلك ارتبط بالموت وأعطاه دلالة جديدة، لها الحرية أساسا»؛ «ويصبح الموت ملازما للانفعال والتأمل في الشعر المعاصر، لأنه ملازم للإحساس بالزمن فرديا وحضاريا، حيث العذاب =

يمكن أن نقول: إن همنا لم يكن تقصي كل مظاهر التمرد في هذه القفزة، وإنما سقنا أطرافا لنستخلص أن ما يثير الدهشة حقا، هو أن قول هؤلاء الشعراء والنقاد الذي يقطر وثنية وحلولية، لو صدر - أثناء تحليله وقراءته - عن غير الحداثيين، لأقاموا الدنيا ولم يقعدوها، بحجة أن قائله يكفر الشعراء، ويحجر على الإبداع والتجربة والتجريب، وينصب من نفسه "محاكم للتفتيش"... "فافهم" بلغة محمد بنيس.

إنه الأمر الذي ما فتئنا نلح عليه، ويبدو أن صورته، الآن، قد تكاملت معالمها؛ ألا وهو وجود نسق معرفي واحد، قد يتخذ تلوينات هنا، وتفريعات هناك، ولكنه في كل الأحوال منظور منهجي "Paradigm" واحد، يرزح في قسمه الأكبر تحت سلطة النموذج المعرفي العلماني الغربي، وفي قسم آخر تكونه ثقافة عربية مشوهة عند كثير منهم.

ها هو ذا أحد أهم الأنثروبولوجيين العرب المقيمين في فرنسا[88]، يصوغ

= الجسدي يتضامن مع الغياب الحضاري، بالملازمة جعل الشاعر المعاصر من الموت ملتقى الرغبات وتعارض الاختيارات، ومن ثم ستكون لوضعية الله ولمعيش الزمن قوة اختبار الموت»، وبعد ذكره تبني الشعر الحديث للعناصر الطبيعية الثلاثة: الماء، النار، التراب، بعد رحلة الشعراء إلى الفكر القديم فلسفة وأسطورة «وهذه الملاحظة تعفينا من تتبع الآثار، وانتهاج المقارنة بين الخطابات التي اعتمدت هذه العناصر والشعر المعاصر، لأن هذا الشعر يواجه الموت بعد أن اختفى الله عن الشاعر والعالم العربي واعتقله الزمن؛ «إن السياب عندما يبني فضاء الموت خلال إعادة اكتشافه بويب" والماء والمطر، يسمي وحدته أمام الموت بـ"أصفع القدر" الذي تخلى عنه كما تخلى عن العراق، وفي الاحتماء بالماء يكون السياب متجاوبا مع بطولته ونبوته التي لم تعد بحاجة لإله، وهذه التسمية، غير المصرح بها، هي ما يستحق الشعر به أن يكون معاصرا، لأنه بالتحدي يوجد، وفي إعادة اكتشاف معنى الموت يمنح الشاعر قوة الحياة»، انظر المرجع السابق الصفحات تباعا: 212، 219، 223، وما لم أسجل من المرجع السابق دائما: ص: 247، 250، 252.

(88) هو محمد أركون، يقول عنه، مثلا، أدونيس، «فأنا أميل إلى القول إن أركون هو صاحب المشروع النقدي الأكثر وضوحا والأكثر إيغالا في نقد المسلمات، باعتباره يتناول النصوص التأسيسية في الفكر العربي» في حوار مع أدونيس «عن الشعر والوطن والمنفى» مجلة **الدراسات الفلسطينية**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية بيروت، ع41 شتاء 2000 ص125، ويقول عنه هاشم صالح: «...ونتج كل ذلك كتابه المعروف: **قراءات في القرآن** =

القضية بشكل يعفينا من مواصلة تتبع التفاصيل، ويقوم شاهدا على أن استنتاجاتنا التي تخللت هذه الصفحات، ليست مجرد رجم بالغيب، ثم إنه ـ أولا وأخيرا ـ يلخص لنا هذه الإشكالية برمتها. يقول محمد أركون، بعد أن تحدث عن مشاكل يعانيها الإسلام والفكر الإسلامي؛ منها تخشب اللغة، والجمود في اللغة والفكر طوال ثمانية قرون (11-19م) ـ إننا «لا نجد مقابلات عربية لمصطلحات أساسية كثيرة لا بد منها من أجل التفكير بالمشاكل (كذا) والظواهر المطروحة على مجتمعات اليوم. أضرب على ذلك مثلا التعبير الفرنسي التالي:

Le problème de Dieu فكيف نعبر عنه باللغة العربية؟ هل نقول: (مشكل الله أو مشكلة الله): Le problème de Dieu. إنه غير موجود إلا عن طريق الترجمة ولعدم وجوده أسباب (...) كيف لا نستطيع أن ننطق بمثل هذا التعبير أمام قراء العربية ومستخدميها دون أن نثير الجدل أو الدهشة والاستنكار؟ في حين أنه تعبير عادي في اللغة الأوروبية الحديثة»[89]. ثم يزيد المؤلف الأمر جلاء، ليظهر مكنون نفسه، ومكنون نفوس غيره من مثقفينا، فيقول بعد أن يسوق مصطلحا آخر وهو "الأرثوذكسية"، وأن مجرد عدم وجوده في العربية، لدليل على مدى تخلف التفكير بها حاليا، والسبب ـ يزعم ـ في قصور متكلمي العربية لا العربية نفسها[90]، لأن المسلم الذي تشكلت ثقافته تحت مظلة "الأرثوذكسية" «لا

= المركز أولا على المنهجية الألسنية التي تشكل تقدما بالقياس إلى المنهجية الفللوجية، ثم على المنهجيات الأنتربولوجية والتاريخية وعلم الأديان المقارن، وهكذا تمت إضاءة النص القرآني بشكل لم يسبق له مثيل من قبل، أركون، محمد. **الإسلام والحداثة**، ترجمة: هاشم صالح، تقديم عام، ضمن كتاب: **ندوة مواقف**: **الإسلام والحداثة**، ط1، لندن: دار الساقي، ص1990، ص322،

(89) أركون. **الإسلام والحداثة**، مرجع سابق، ص343.

(90) هذا نوع من المخاتلة، فيما نعتقد، فالأمر كما وضحه الدكتور طه عبد الرحمان في مؤلفه "فقه الفلسفة 1، الفلسفة والترجمة" خاصة عنوان" مبدأ اتباعية الفلسفة للترجمة ص216، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 1995,، وكما ينص عليه الدكتور عبد الوهاب المسيري من أن علومنا الإنسانية غدا: «عقلها في أذنيها، تنقل آخر ما تسمع بأمانة وموضوعية تبعثان على الضحك، ولهذا فقد الإنسان العربي القدرة على تسمية الأشياء، =

يمكن أن يتصور إمكانية طرح مشكلة فكرية حول الله، أو مناقشة فكرية حول وجود الله. والسبب هو أن الخطاب القرآني يملأ مشاعره كمسلم أو كعربي بوجود الله. إنه يملأ أقطار وعيه ومشاعره إلى درجة أنه لا يبقى في وعيه أية مساحة لإثارة مناقشة فكرية حول وجود الله. فهذا الفضاء، فضاء وعي المسلم أو المسيحي الشرقي، محتل كليا من الناحية المعنوية والدلالة اللغوية إلى حد أنه يصعب طرح مسألة فلسفية معاصرة بشأن مفهوم الله على بساط البحث[91].

لهذا السبب أقول، إنه ينبغي أن يهجم شيء من الخارج ويخترق هذا الفضاء المليء أو المسدود من قبل تجربة تاريخية طويلة من تكرار العلاقات بين اللغة والفكر داخل الساحة الثقافية العربية»[92].

هل يحتاج الأمر ـ بعد هذه الجولة التي رمنا من ورائها تحديد معالم الأرض التي سنضع عليها الأقدام حتى لا نتخبط في متاه، هل يحتاج إلى مزيد بيان، وتقليب على الوجوه؟ لا نعتقد ذلك. لهذه الغاية نشرع في تجلية معالم القضية الشائكة؛ قضية التمرد ومقاربة الخطيئة في مشروع أدونيس في أبعادها الثلاثة الكبرى، كما نوهنا بها في ثاني صفحة من هذا المبحث. . .

ثانياً: التمرد والخطيئة في مشروع أدونيس

استهلال

يبدو لنا، أنه لابد في بداية المطاف، من الإشارة إلى ما نزعم أنه يشكل الأسس الفكرية لأدونيس في هذه القضية، ثم نذكر ـ في ثنايا الموضوع ـ ما يعاضده به غيره من الدارسين العرب والغربيين، أي نحاول التقاط نموذجه

= ومن لا يسمي الأشياء يفقد السيطرة على الواقع، والمقدرة على التعامل معه بكفاءة»، انظر: تفاحتان حمراوان، مجلة **منبر الشرق**، مرجع سابق، ص 96.

(91) إن المؤلف مع الأسف، ليريد بنا الرهق والعنت في مسألة، يعيش متناولوها في ضنك لا يعلمه إلا الله؛ ولقد وقفت على هذه الحقيقة عندما قرأت كتاب "الله في الفلسفة الحديثة" لجيمس كولينز؛ وقلت في نفسي؛ ألا ما أحوج هؤلاء "المغبونين" إلى نعمة "كتاب" تتلى آياته، ليذوقوا برد السلام، مع الله أولا، ومع أنفسهم،

(92) أركون. **الإسلام والحداثة**، مرجع سابق ص244.

المعرفي الكامن، ثم ما يجسده من نماذج في مشروعه.

1 ـ الخلفية الكامنة وراء قضية التمرد ومقاربة الخطيئة عند أدونيس

يتحدث أدونيس عن خصائص مسيرة الصراع في الحياة العربية وسيادة الاتباع والثبات، فيجعل الخاصية الأولى «على الصعيد الوجودي، هي ما أسميه باللاهوتانية، وأعني بها النزعة التي تغالي في الفصل بين الإنسان والله، وتجعل من التصور الديني لله الأصل والمحور والغاية. فالفكر العربي الذي هيمن، إنما هو فكر الفردنة التجريدية والغيبية المطلقة»(93) ثم إن فئات "منحى الاتباع والثبات" تزداد «تمسكا بالقديم ومحاربة للجديد»(94) أما فئات المنحى الثاني، "منحى التحول" فهي كانت، وإلى الآن، «مأخوذة بابتكار العالم الجديد الذي يلائمها ويعبر عنها. وهكذا خلقت مفهومات جديدة للصلة بين الله والإنسان، وبين الإنسان والإنسان. وأعطت للدين والسياسة والحياة أبعادا جديدة. فلم تكن مثلا فكرة الاتحاد بالله أو وحدة الوجود، في التجربة الصوفية، إلا نفيا لفكرة التعالي التجريدية في الرؤية الكلامية الاتباعية (...) ولم تكن كذلك فكرة النبوة المستمرة إلا تعبيرا عن وحدة الزمان والأبدية. كانت، بتعبير آخر، صيغة لتقديم نموذج لبطل يستمر ويتجدد مع التاريخ، نموذج إنسان يكافح مستبقا عصره، يستشرف المستقبل، ويعجل في سير التاريخ»(95): ونتيجة "للمفهوم الجديد للدين، والنبوة"، يجب أن «يصبح الدين تجربة شخصية محضة»(96) أما مساءلة الذات وتفكيكها، فيبدو في اعتقاد أدونيس: «أن الأساس الأول لتحقيق ذلك، هو الخروج من البنية الدينية.

ولا يبدأ هذا الخروج إلا بالفصل فصلا كاملا بين الدين والسياسة، وبين الدين والمؤسسة، بحيث ينحصر الدين في كونه تجربة شخصية محضة، لا تلزم

(93) أدونيس. **الثابت والمتحول: الأصول**، مج1، ط4، بيروت: دار العودة، 1983، ص 27.
(94) المرجع السابق، ص31.
(95) المرجع السابق، ص31.
(96) المرجع السابق، ص33.

إلا صاحبها[97]. هذا وحده هو ما يتيح الخروج من الثقافة التي ولّدها الدين أو تولدت بتأثيره»[98].

ثم ماذا نحن واجدون من هذه الأسس؟ إنه مفهوم الزمن. فالوحي في زعم أدونيس «من حيث إنه تأسيس وبدء مطلقان، يتجاوز الأزمنة: الماضي، الحاضر، المستقبل»[99]. وهذا كلام فيه حق بالنسبة إلينا؛ إذ من إعجاز الوحي مطلقيته؛ أي صلاحيته لكل الأزمنة تأخذ منه ما تشاء وهو فوقها. ولكن وجه الزعم/ الباطل عنده، فهو «ولهذا لا قيمة للزمن التاريخي إلا من حيث صدوره عن زمن الوحي (...) والمجتمع القائم على الوحي هو، جوهريا، مجتمع تقليد. وهو ليس تقليديا بالنسبة إلى الماضي وحسب، أي من حيث أنه يحفظ الوحي، بل بالنسبة إلى المستقبل أيضاً، أي من حيث أنه مجتمع يحيا في انتظار النشور ليشهد للوحي في نهاية الأزمنة أمام «خاتم الرسل». وهذا المجتمع الذي يجد أصله ومعاده في الوحي، إنما يرتبط بالثابت الباقي، أي «وجه الله»، لا بالمتغير الفاني، فالتغيير يعني له النقص. لهذا يعيش خارج الحركة التاريخية معلقا بين ماض هو الوحي ومستقبل هو النشور. ومن هنا لا تعني له عبارات كالإبداع وإعادة النظر والحداثة إلا خروجا على الأصل»[100].

وبغض النظر عن الأسلوب المبطّن بالاستخفاف والهزء، كما في «يحيا في انتظار النشور»، «ليشهد. . . أمام خاتم الرسل»، الارتباط «بوجه الله»، نستخلص سؤالا مفاده: هل استنتاج الدارس صحيح أو هو مجرد استباق لنتيجة اعتقدها ثم ساق ما يزعم توكيدها ليخلص إليها بسرعة؟[101].

---

(97) نلاحظ كيف كرر العبارة نفسها: "الدين. . . تجربة شخصية محضة" وهو كثيرا ما يفعل ذلك مع مفاهيم شتى.

(98) أدونيس. **النظام والكلام**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1993، ص 56.

(99) أدونيس. **الثابت والمتحول**، مج1، مرجع سابق، ص 36.

(100) المرجع السابق، ص 37، 39-40.

(101) نكتفي هنا بالتنويه فقط بأن أدونيس يقرأ من زاوية أحادية ومنغلقة جداً، يقول محمد أبو القاسم حاج حمد: «الإيمان المحمدي هو مقدمة البشرية لتعرف طريقها إلى الله عبر التعامل مع السنن الوضعية وأن تكتشف الله في المادة وفي الحركة دون حلولية =

بعد محاولة جرد بعض من أسس النموذج المعرفي الذي ارتكز عليه أدونيس منذ بداياته الأولى، إلى أيامنا هذه. ومنها ـ أي الأسس ـ التمرد على الله، والديني، والقيمي...؛ فهو يقول في قصيدته "الكاهنة" وهي من قصائده الأولى (1947-1955):

في جَبْهَتِي كاهنةٌ أشعَلتْ
بُخورَها واسترسلتْ تحْلُمُ
كأنّما جفونُها مَنْجَمُ
كاهنةَ الأجيالِ، قُولي لنا
شيئاً عنِ اللهِ الذي يولدُ
قولي ـ أفي عيْنَيْهِ ما يُعْبَدُ؟[102].

وهذا "الله" "الذي يولد"، وسيعبد، بديلا عن الله الحق، هو رمزه الذي سيبتكر بعيْدها، أي "مهيار"[103]. وهو الشاعر نفسه! إذ كان قد قال ـ قبيل القصيدة ـ كما ورد الترتيب في الديوان، في نرجسية واضحة، تعبد ذاتها[104]، في قصيدة "يقولون إني انتهيت":

أحِبُّ أنا، كمْ أحِبُّ جَمالِي
وأعبُدُ فيهِ ضَلالِي

= ودون ما وارثية ودون ارتداد إليه بمبدأ المادة الناقصة، ، إنها من أعظم المراحل وأغناها في التاريخ الإيماني للبشرية، وقد جاء افتتاحها بعبارة (اقرأ) (. . .) فعلاقة من يلي محمدا بالكتاب، لا تكون علاقة نبوة ولا علاقة تجديد ولا علاقة رسالة ثانية ولا ثالثة، وإنما علاقة توريث يتفاعل فيها وحي الكتاب مع شخصية العصر حافظا الاستمرارية الحكمة والمنهج الإلهي» ونكتفي بالإحالة على فقرة دالة جدا في هذا المضمار وهي الفقرة الأولى ص 158، حاج حمد، أبو القاسم. **العالمية الإسلامية الثانية: جدلية الغيب والإنسان والطبيعة**، دار المسيرة، ص153-154.

(102) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، مرجع سابق، ص 101.

(103) سيأتي تفصيله في مبحث «الرمز والأسطورة في شعر أدونيس».

(104) هذه النرجسية تتكرر في مواضع شتى منها مثلا: قصيدة «حجر» ص 286، «ومرآة الحجر»، ص 330، المرجع السابق.

فَيَامَا هَدَيْتُ بِهِ واهتَدَيْتُ[105].

وقال شتاء 2000، سيرا على نفس الخط، حينما سأله محاوره «تذكر في كتابك "مقدمة للشعر العربي" ما يلي: حيث تنغلق أبواب الحرية تصبح الخطيئة مقدسة. ماهي خطاياك المقدسة التي اعترفت بها أو التي لم تعترف بها بعد؟.

[أجاب] كل ما يعمق الحرية، وكل ما يعمق اختراق القوانين، وكل ما يؤكد أن الحرية لا صنو لها إلا الحرية؛ كل هذه خطاياي. الفكر لا قانون له إلا الحرية. وأنا لا أشعر بأنني موجود إلا فيما يخترق. وأنا في هذا الموضوع أقول قول أبي نواس «أنفت نفسي العزيزة أن تقمع إلا بكل شيء حرام». المباح ليس شيئا مهما. يجب الوصول إلى ما وراء المحرم»[106].

فهل ترانا من عوائق الحرية التي يتوخاها أدونيس؟! للحديث بقية.

قلنا إنه بعد محاولة الجرد هذه، سنشرع في الوقوف على تجسيداتها. فما العمل، إذاً، أمام هذه البنية الدينية؛ بإلهها، وقيمها، ومتبنيها عموما؟.

يقول «الخطوة الأولى في تحرير الإنسان كما يرى الإلحاد هي تحريره من الدين»[107].

فيغدو، نتيجة لذلك «الإنسان هنا، لا الله، هو مقياس الأشياء»[108]. ونحن نتساءل: لم هذا الحسم منذ أول خطوة يا أدونيس؟ أفي الدين ما يعوق الإبداع؟ أو يكبل الإنسان؟ وماذا في الإلحاد؟ ما المغري فيه حتى نعتنقه جهارا نهارا؟

«إن منطق الإلحاد هنا يعني العودة إلى الإنسان في طبيعته الأصلية وإلى الإيمان به من حيث هو إنسان. فما دام الإنسان تابعا للغيب، لا يمكنه بحسب

---

(105) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص51.

(106) حوار مع أدونيس «عن الشعر والوطن والمنفى»، مجلة **الدراسات الفلسطينية**، مرجع سابق، ص 13

(107) أدونيس. **الثابت المتحول**، مج1، مرجع سابق، ص 89.

(108) أدونيس. **مقدمة للشعر العربي**، مرجع سابق، ص 25.

هذا المنطق، أن يكون إنسانا. فتجاوز الوحي إذن هو تجاوز لإنسان الوحي، أي تجاوز اللا إنسان إلى الإنسان الحقيقي، إنسان العقل، (...) ولهذا كان الإلحاد توكيدا على إرادة الإنسان الخاصة بحيث يكون عقله، شريعته وقوته. المقدس، بالنسبة إلى الإلحاد، هو الإنسان نفسه، إنسان العقل، ولا شيء أعظم من هذا الإنسان. إنه يحل العقل محل الوحي، والإنسان محل الله»[109]..

ولكن ألم يقل لنا أدونيس في صفحات سابقة إن "الدين يجب أن يصبح تجربة شخصية محضة"؟ واعتبرنا ذلك ـ بعلاته ـ من أسس نموذجه المعرفي؟ عفوا، يبدو أننا أخطأنا التقدير. لماذا؟ لأنه «لابد إذن من إزالة الدين من المجتمع، وإقامة العقل. والإزالة هنا لا تقتصر على الدولة أو الدين العام، بل يجب أن يزال الدين الخاص أيضاً، أي دين الفرد ذاته»[110]!

نعم، الآن يبدو أن الأمر قد اتضح، وسبب الصرخة لا شك أسفر عن وجهه القبيح:

أَكْرَهُ النَّاسَ كُلَّهُمْ ... أكرَهُ اللهَ والحياةْ[111]
أيُّ شيءٍ يخافُهُ ... مَنْ تَخَطّاهُمْ وماتْ
بَعْدُ يَحْيَوْنَ فِي دَمِي ... وعَلَى مُقْلَتِي حَصَاةْ[112]

ذاك عن الله، أما عن الناس أيضاً، فإقراره:

أَنْتُمْ وَسَخٌ على زجاجِ نوافذِي ويَجِبُ أنْ أمْحُوَكُمْ، أنا الصباحُ الآتِي والخريطةُ التي تَرسمُ نفْسَها[113].

---

(109) أدونيس. **الثابت المتحول**، مج1، مرجع سابق، ص 89.

(110) المرجع السابق، ص90.

(111) هكذا كتب البيتان في م1، طبعة 1971، أما في طبعة 1988 فكتبهما متصلين كما حذف منها البيت الأخير!!!

(112) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص 184.

(113) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، مرجع سابق، ص 357.

2 ـ آليات زحزحة سلطة الله والقيم في المشروع
أو المقولات المتبناة لفعل ذلك:

إن السؤال الذي يفرض نفسه بعد هذه الخطوات هو: ما الآليات المفهومية التي ارتكز عليها أدونيس لزحزحة سلطة الله ـ تعالى الله ـ ليحل الإنسان محله؟ وما المقولات المتبناة لأجل هذه الغاية؟

أ ـ مقولة الجنون باعتباره بحثا عن الخوارق:

يبدو لنا ـ وبعد الاستقراء ـ أن من ضمن "المقولات"، ما يسميه أحد الدارسين "بالبحث عن الخارق"[114]. والجنون ضرب من البحث عن الخارق؛ لأنه «بدءا من الجنون[115] تتغير علاقات الإنسان مع الكون. وأول ما يتغير منها علاقته مع الله»[116].

ولكن ما درجة تغير علاقة الإنسان بالله؟ أقصد: أيذنب العبد، يعصي، يغفل، ينسى، ثم يقف، يتفكر، يتذكر، ينوب، يتوب، ثم / فيرجع إلى الحمى، حمى الله إذ لا مفر منه إلا إليه؟ أم أنه، بجنونه ذاك، كما يعتقد أدونيس «(أ) لم يعد الإنسان عبدا لله ولا خاضعا له، أي لم تعد هذه العلاقة علاقة عبد بسيد. (ب) ولم تعد هذه العلاقة علاقة مخلوق بخالق. (ج) ولم تعد علاقة ابن بأب. (د) ـ ولم يعد الله يجيء من الماضي، بل من المستقبل. (هـ) ـ هكذا أصبح الله والإنسان كيانا واحدا بمظهرين: الله غدُ الإنسان، الإنسان عِرْق والله زهرة العرق. وهما ينموان معا «أمام وجه الشمس»[117].

---

(114) حاجي، خالد. «التحديث بين ثورة العقل وتمرد الشعر المطلق»، ضمن الأدب والبناء الحضاري، إعداد حسن الأمراني، مجلة **كلية الآداب والعلوم الإنسانية**، وجدة-المغرب، سلسلة بحوث ودراسات 8.

(115) نحيل، للتمثيل فقط، على: قصيدة، "السديم"، مهداة إلى مجانين العالم، و"صلاة"... يقول آخر سطر فيها:
صليت أن يقودنا الجنون، ومجنون بين الموتى"، أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص 189، 335، 175.

(116) أدونيس. **الثابت المتحول**، مج1، مرجع سابق، ص 172.

(117) المرجع السابق، ص 173.

هكذا، أسس جبران ـ بالجنون في رأيه ـ لعلاقة الإنسان بالله...فتتأكد ـ لنا ـ القطيعة؛ قطيعة الحبل الموصل بين عبد ضعيف، وإله عادل جبار، يمهل ولا يهمل. وتبدو لنا الحلولية الوثنية. ويبدو لنا خليط ممجوج من مسيحية محرَّفة، ويهودية كابالية، و"ناسوتية وصولية" كما يسميها أبو يعرب المرزوقي[118]. هل هو مجرد عرض لمصطلحات ذات إيقاع خاص، ثم يتم إسقاطها على المؤلف؟!

لننصت: «إنك إذا لم تجعل نفسك نظيرا للرب، فلن تستطيع أن تدركه، فالشبيه وحده يعرف الشبيه. اقفز الآن مبتعدا عن كل ما هو جسماني، واجعل نفسك تكبر متسعا حتى تكون أشبه بفضاء أوسع من كل مقياس. وارتفع فوقهم جميعا وصر خالدا. واحلم بأنك غير فان وأنك قادر على أن تمسك بكل شيء في أفكارك»[119].

هكذا يقول مقطع مأخوذ من "المجموع الهرمسي"، يورده "جيمس. ب. كارس"، في محاولة لتبيان الفرق بين التراثين؛ المسيحي والهرمسي.

إنها ـ كما ألمحت ـ "ناسوتية وصولية"، "جنيسة اللاهوتية الحلولية"، ونحن نستعمل مصطلحات "أبو يعرب المرزوقي" لأنها أكثر دلالة. يقول ـ وسنورد النص برمته، ليجلي استنتاجنا عن نص جبران / أدونيس ـ: «وقد نتج هذا الموقف الثاني عن اللقاء غير المفهوم بالفكر الغربي الحديث. والفرق الوحيد بين المرتين[120] هو بين اللاهوتية الحلولية في الأولى، والناسوتية الوصولية في الثانية، إذ أن النفي الوجودي الذي هو جوهرهما سينتقل من مستوى التصور الرمزي في الأولى إلى مستوى التحقيق الفعلي في الثانية (...)

---

(118) المرزوقي، أبو يعرب. «في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني»، مجلة **دراسات عربية**، بيروت: دار الطليعة، س 35 ع3 / 4، كانون الثاني/شباط، يناير/فبراير، 1999 ص 37.

(119) كارس. **الموت والوجود**، مرجع سابق، ص 396.

(120) اللقاء الأول "في العصر الوسيط" بين العرب والفكر اليوناني، أما الثاني فهو في "العصر الحالي"، الأول الموقف التأويلي المستند إلى اللاهوت الحلولي، والثاني التأويلي المستند إلى الناسوت الوصولي.

يحل الإلهي في الإنسان فننتقل من اللاهوتية إلى الناسوتية، ويصل الإنساني إلى الإله فنعود من الناسوتية إلى اللاهوتية. لكن الآلية واحدة: نرفع الإنسان رمزيا إلى مقام الله فنحط الإله إلى صنم صنعه الإنسان منه، ثم نحقق هذا الصنم ظنا أننا حققنا الإلهي في الإنسان. إنها آلية المقابلة التي تُجَوْهِرُ الفرق بين الباطن والظاهر، بين الحقيقة والوهم والتي تحاول تجاوز الفرق المجوهر بالرد النافي لأحدهما إبقاء على الآخر فلا تكون الوحدة إلا سلبية في مستويي الرد الرمزي والفعلي»[121].

أترانا في حاجة إلى مزيد تطبيق على هذه الصياغة الكلية، توضيحا للاستنتاج؟ أمن معاضد في النقد العربي؟ أي أما يزال الحديث عن النسق الذي يشكل الفكر العربي، كما كررنا مرات في متن هذا المبحث، موجودا؟. لنتأمل إذا.

تقول ريتا عوض «ويصبح الحسين هو الله: يتحدث فيفهم الإنسان والطبيعة ما يقول. ويزلزل صوته الوجود، ويعيد الإنسان طفلا، ويرد الربيع إلى الأرض الموات.

ويسكن في مظاهر الحياة جميعا، لأنه معطي الحياة. ويصبح الكون بأسره وطنا له: الشمس ـ علة الحياة ـ إحدى ركنيه (كذا) والإنسان الآخر»[122].

هذا ما تفتريه المؤلفة على الله، وعلى الحسين بن علي رضي الله عنهما، وهو من كلامها براء.

هذه لفتة إلى المعاضد، فلنواصل عن مقولة الجنون، وما إخال نص اللفتة بعيدا عنها. يقول أدونيس «إذا كان الجنون رمزا للبحث عن العالم الجديد، فإن شريعة المجنون هي نفسه، أي أنه رفض للشريعة السائدة»[123]. ثم ماذا بعد؟

---

(121) المرزوقي. «في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني»، مرجع سابق، ص 37.

(122) عوض، ريتا. **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، أبريل 1978، ص 150.

(123) أدونيس. **الثابت المتحول**، مج1، مرجع سابق، ص 174.

حينما «ننتهي من قراءة "المجنون"[124]، نشعر أن ثمة تاريخا من القيم ينتهي»[125]..

وماذا نقرأ؟ إننا نقرأ:

بَابِلُ تَنْهَضُ - جِئْنَا
نَمْنَحُ فِيكِ العاقلَ ذاكرةَ المجنونِ
ونَقودكِ، دونَ ملوكٍ أوْ حُرّاسٍ
لغةً للبَدْءِ، هبَاْء للتكوينِ.
بابلُ جئْنا
نَبْني مُلْكا آخرَ، جئْنا
نُعْلِنُ أنّ الشعرَ يَقِينٌ
والخَرْقَ نظامْ[126].

كما نقرأ أيضاً:

ماذَا لوْ قلتُ: سأُعلِنُ حقّا آخرَ للإنسانِ: أُذَوِّبُ عقْلِي في وسْواسِي وأُذَوِّبُ وسْواسِي
فِي عقْلي - آلةَ علْمٍ[127].

ثم إنا لنقرأ كذلك:...

ها غزالُ التاريخِ يَفتَحُ أحشائِيَ   نهْرُ العبيدِ
يَهْدِرُ؛ لمْ يَبْقَ نبِيٌّ إلاّ تصَعْلَكَ، لمْ يَبْقَ إلهٌ   نجيءُ، نكتشفُ[128].

هكذا، طبعا، "لم يعد غير الجنون"[129]؛ فيغدو طبيعيا «بعد ذلك أن نجد

(124) يقصد "المجنون" عند جبران خليل جبران.
(125) أدونيس. **الثابت المتحول**، مج1، مرجع سابق، ص 178.
(126) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، مرجع سابق، ص 366-367.
(127) أدونيس. **أبجدية ثانية**، ط1، الدار البيضاء - المغرب: دار النشر توبقال، 1994، ص 181.
(128) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م2، مرجع سابق، ص 266.
(129) المرجع السابق، ص 287؛ هذا عنوان إحدى قصائد الشاعر.

قصيدة "هذا هو اسمي" تعيش في مناخ الجنون أو النار. الجنون والنار هما سديم ونقض وحب وتحول وانبثاق. وبتعبير آخر: ثورة. تتحرك القصيدة بين هذه العلامات «. . . ما حيا كل حكمة: هذه ناري... «لم يعد غير الجنون» وتنتهي بهذه النار: «وطني هذه الشرارة، هذا البرق في ظلمة الزمان الباقي»[130].

هل من مزيد؟. بعد أن ترد خالدة سعيد ـ زوج أدونيس والناقدة المعاضدة ـ على كلام مستشرق قال لها مرة "أنتم العرب حكماء"، بكلام مفاده أن الحكمة تعني الانغلاق، والتحجر، والقوالب الجاهزة، ورفض الاكتناه، والكشف. . . تقول في إطار الجنون دائما: «هذه القصيدة ـ تقصد "هذا هو اسمي" لأدونيس ـ تمحو الحكمة وتبشر بالجنون، بالسؤال، بالمواقف العفوية، بالمواقف المبتكرة، بالمواقف المتجاوزة المتخطية الناقضة، الرافضة حدود العقل، وحدود اللغة والفن وحدود التراث والحب، وحدود الإيمان والدين. تبشر بالجنون الذي أدين به الحلاج، والذي أدين به غاليليو وليناردو دافينشي ونيتشه وبليك وميشو؛ الجنون الذي عقله الحلم ـ العقل ـ الشوق، الجنون الذي هو إعادة سلطان طبقات الوعي جميعا ونقض للقوالب العقلية، الذي شرعته الهدم ـ الحلم ـ الشوق ـ الموت ـ التحول ـ المتاه ـ الخرق ـ الابتكار.

الجنون الذي هو نظافة الذاكرة من القوالب ونظافة الأعماق»[131].

أمام هذا المتاه الذي يكشف عورة التقليد والاجترار، كما ستأتي تجليته؛ نبادر فنؤكد أن المرء ليعجب حقا من هذا السيل من المصطلحات ـ بنت الجنون ـ التي تهاجمه: الهدم، الحلم، الشوق، الموت، التحول، المتاه، الخرق، الابتكار، "المحو، المعجز، المحير" بلغة (محمد بنيس)، "الاكتناه" بلغة (كمال أبو ديب)؛ من من الأربعة يسلخها عن الآخرين (نقصد: خالدة سعيد، أدونيس، أبو ديب، بنيس)، أم هي حال الشعر والجنون توحي

---

(130) سعيد، خالدة. **حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث**، ط2، بيروت: دار العودة، 1982، ص 96.

(131) المرجع السابق، ص 97.

بالمشترك، المؤتلف بلغة القدماء؟! وهل الجنون ذاك، مقتصر على أدونيس باعتباره رائده؟ إننا لا نعتقد ذلك، إذ أنه ـ على الأقل ـ من نياشين صاحب ديوان "لن"؛ نعني: أنسي الحاج[132].

يجدر بنا أمام هذا الوضع المزري، أن نصوغ السؤال الآخر: أكان هذا الضرب من المتاه، والجنون المفضي إلى التمرد على الله وسلطانه وقيمه، أمرا "طبيعيا"، حتمته الظروف الحضارية التي يعيشها شاعرنا / بعض شعرائنا، ومعه بعض نقادنا؟ أم أن القضية ـ كما هي الحال دائما ـ إن هي إلا عزف على وتر بعض شعراء الغرب، ولو كان هذا العزف نشازا يعافه كل ذوق سليم، بل تكاد تنفطر له القلوب الحية، والكون الرحب، لأنه يعلن عصيانا من دون مسوغ؟...نقول باطمئنان وتركيز شديد:

أما الجنون فقضية معروفة[133]. وأما أدونيس ومناراته؛ كالشاعر الفرنسي

---

(132) تقول خالدة سعيد عنه: . . . «لقد اختار الجنون واختار اللعنة لأنهما الحرية، في الجنون لا قوالب لا خطوط مرسومة مسبقا، لا سلطان للواجب والمنطق، لا ظل لا سيف للجمهور، اللعنة حرية العذاب الداخلي حرية الاقتتال الداخلي، حرية السقوط، في اللعنة حرية التشوش واحتضان الفوضى، "حرية التوغل في الجسد" بحثا عن هذه الفوضى وهذا التشوش، وتقصيا للانهيار والتفكك»، **حركية الإبداع** ص 64-65، مرجع سابق.

(133) يمكن للإشارة إلى كتاب المفكر الفرنسي "ميشال فوكو Michel Foucaut" "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" وتعرضه "للجنون" في كتابه **الكلمات والأشياء**، ترجمة: فريق الترجمة، مشروع مطاع صفدي للينابيع IV، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1989، 1990، ص 63-64.

ويذهب "السيد ولد أباه" إلى تحديد ثلاث نقاط يستخلصها فوكو من فلسفة نيتشه عن «العلاقة الوثيقة بين الخطاب والسلطة، باعتبار أن إرادة الحقيقة في الثقافة الغربية ظلت دوما في "عمقها" إرادة قوة» والنقطة الثانية هي "القسمة بين الجنون والعقل" إذ يقول «لقد انتفى بداية من القرون الوسطى إمكان الحوار مع الجنون أو إنصات خطابه، باعتباره إما خطابا فارغا لا دلالة له، أو خطابا فارقا يحيل رمزيا إلى حقيقة عقلية تتجاوز قدرات الخطاب العادي، ، وفي الحالتين، لا وجود لكلام الجنون بل هو «الموقع الذي تمارس فيه عملية القسمة»، السيد ولد أباه. **التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو**، دار المنتخب العربي، بيروت، 1414هـ/ 1994م، سلسلة دراسات فلسفية ص 167-168.

كما يمكن مراجعة الكتاب الضخم للدكتور محمد علي الكردي: **نظرية المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو**، دار المعرفة الجامعية: 40 ش سوتير، اسكندرية، د.ط.، د.ت.، =

"آرتر رامبو" - Arthur Rimbaud تمثيلا لا حصرا، فحسبه ما قال عنه أحد أبناء جلدته، بعد أن وقف وبعنف كما تقول "سوزان برنار" - ضد الناس، ضد الحب، وضد الأخلاق، وضد الله[134]، يقول "بيبودية" عن عمله "إشراقات"

= خاصة: الجزء الثاني، الباب الأول، "الحقول المعرفية: من تجربة الجنون إلى نشأة الخطاب الحديث"، من ص 155 إلى 245 ويبدو لنا، ايضا، أن أهم الكتب التي تعرضت لإثارة "الجنون" عند فوكو، ولمشروعه ككل، هو كتاب، الدواي، عبد الرزاق. **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: هيدغر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو**، ط1، بيروت: دار الطليعة، كانون الأول (ديسمبر) 1992، من ص 127 إلى 183، يقول، مثلا، وهو ماله علاقة "بالجنون" ضمن تناوله "جنيالوجيا Généalogie" «على الجنيالوجي إذن أن ينسف أفكار الذات والحقيقة والمعنى والأصل والتطور والتقدم، ، إلى آخر القائمة، ويعلن الغياب الدائم للأساس والحقيقة، ليست هناك مهايا ولا حقائق ولا قوانين أساسية ولا غابات ميتافيزقية، هناك فقط انقطاع وانفصال حيث يرى الآخرون اتصالا وهميا، واختلاف حيث يرى البعض هوية وتطابقا، بعد هذا الهدم للبداهات الراسخة، عليه أن يكشف عن لعبة صراع الإرادات: فحيثما صوب نظره عليه أن يبحث عن مظاهر الخضوع والهيمنة والصراع، وكلما تطرق إلى سمعه حديث عن المعنى والقيم والفضيلة فعليه أن ينكب على تعرية أساليب السلطة والهيمنة» ص 159 من المرجع أعلاه، ثم يقول «واضح إذن أن النقد الذي يمارسه فوكو لا يهدف إلى الكشف عن أية حقيقة، ولا يعمل على إبراز وبلورة الطابع الإيجابي لأية حقيقة؛ إنه لا يقترح في النهاية شيئا، ولا يرشد إلى ما **قد يعتبر نوعا من البديل الإيجابي، إنه يخلو بكيفية مقصودة من أية إرادة حقيقة للبناء بل** ويسعى إلى القضاء على كل أمل في دراسة موضوعية للإنسان وللمجتمع وللطبيعة وللتاريخ، قد تفيد الإنسان، وتمكنه من المبادرة التدخل السياسي والواعي نسبيا، ولا نبالغ إذا قلنا بأنه نقد أقرب ما يكون إلى النقد العدمي؛ ذلك الذي يوصل إلى حالة مفزعة من الفراغ الفكري، حيث تتساقط جميع الاقتناعات وتنهار جميع حوافز ومبررات الأمل والعمل، وتفرغ الأفكار من كل ما يعتبر مضامين هادفة وإيجابية، وينظر إلى حياة البشر كأسطورة سيزيف الخالدة: مسيرة من العبث المستمر!» المرجع السابق، ص 177، والتأكيد من المؤلف.

يقارن، مثلا، هذا التحليل البناء، بما مر من كلام لأدونيس، ولخالدة سعيد، ومع محور "الجنون في الأدب" الذي خصصته إحدى مجلات "عالم الفكر" موضوعا لها، م18، ع1، أبريل، ماي، يونيو، 1987!

ونحن لم يكن غرضنا التقصي، بقدر ما كان لفت النظر فحسب، .

(134) سوزان برنار Suzanne Bernard: **قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن**، ترجمة: راوية صادق، مراجعة وتقديم: رفعت سلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ج1 ص 281.

وعمل صديقه "لوتريامون Lautréamont" "مالدورور" «عملاً مراهقيْن، يستمدان قوانينهما الأدبية من نفسيهما، ويطبقان ـ على الفور ـ رؤيتهما الصبيانية على الحياة، ويرفضان اعتبار عمريهما مرحلة انتقالية، ولا يكتشفان أي مبرر ليتصرفا كالرجال»[135] وسأضيف ـ تقول سوزان برنار ـ «أن الرفض المضاد ـ من جانب هذين المراهقين ـ لأشكال الحب الطبيعية، يعمق أيضاً من الهوة بينهما وبين الرجال: فشذوذهما الجنسي (...) يفصلهما، بعنف، عن الحياة الاجتماعية الطبيعية.»[136].

أفيحق أن يكون أمثال هؤلاء منارات لشاعر عربي مسلم؟!

وأما أنسي الحاج ـ الذي اختار، أيضاً، الجنون واللعنة رمزا للحرية، كما أشادت خالدة سعيد ـ فمنارته/ مثله الأعلى، الشاعر الفرنسي" أنتونان آرتو ". تقول خالدة «في العدد 16 من مجلة "شعر" كتب أنسي الحاج دراسة عن الشاعر الفرنسي أنتونان آرتو (...) ما وجه الشبه، أو ما العلاقة بين آرتو وشاعر "لن"؟. آرتو "أقام منذ شبابه في المصح" لأنه كان مدمناً على المخدرات ولأن "السرطان كان فيه". آرتو في نظر أنسي الحاج هو "المريض الكبير و" الملعون الكبير"»[137]. كذا، إذا عرف السبب، بطل العجب!.

وأما بشكل عام فإن «حركة الشعر الطليعي قد تعرضت ـ بما لا يحتمل الشك ـ إلى افتتان كبير بما حققه شعراء الغرب، وبالآفاق البعيدة التي بلغتها تجاربهم الإبداعية»[138]. كما ينص على ذلك كمال خير بك. ثم يستخلص ملاحظة جديرة بالإشادة، ولها علاقة بالسؤال المصوغ في صفحة سابقة؛ يقول في نص طويل ودالّ: «إن تطرف أعضاء مجلة شعر جعل بعضهم ـ بقدر ما كان ضغط الواقع يتزايد، يتوغل أبعد في العزلة والإنطواء على النفس، ليجسد تمرده

---

(135) المرجع السابق، ص 281.

(136) المرجع السابق، ص 281.

(137) سعيد، خالدة. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص 65-66.

(138) خير بك، كمال. **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبنى الثقافية**، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف، 1406هـ/ 1986م، ص 16.

عبر فاعليات هامشية، عاطفية أو مشبعة بروح الفانتازيا، وعبر صيغ ثقافية وفنية مصطنعة في الغالب. وهكذا رأينا غالبية هؤلاء الشعراء تتجه إلى آفاق بعيدة، ومشكلات لا تنبع من الظروف الخاصة بمجتمعاتهم هم. إن تطرفهم في هذا التوجه الذي حمّلهم ظلما، "تسمية الغرباء"، يمكن النظر إليه، في حمى نضالنا الأليم، كضرب من الفرار أو الاستلاب. لأنه إذا كانت مفهومات كالضياع والعبث واليأس والفراغ وما إليها تعتبر أفكارا وجودية شاملة ومسوغة أحيانا، فإنها قد ولدت لدينا الانطباع أحيانا بأن شعراءنا لم يصلوا إليها بالطريق الطبيعي، ومن خلال إطار حياتهم المحلية، وإنما بلغوها من خلال جسر مصطنع يمتد بين منفى عوالمهم الداخلية وعالم نماذجهم الداخلية»[139].

ونحن نجزم، انطلاقا من المرجعية التي نؤمن بها، وتؤسس لقراءتنا في هذه الرسالة، كما أشرنا منذ المدخل، "أن مفهومات كالضياع والعبث واليأس والفراغ". بمعناها الفلسفي، يستحيل أن تراود فكر مثقف مسلم حقا، بله تكون "وجودية شاملة" كما ألمح الدارس، لذلك تجدنا نسارع لنبدي اختلافنا معه في هذه النقطة[140]. وفي هذا تمهيد للمقولة الثانية...

نجمل القول، فنقرر، أن كل ما أسلفناه، كان الغرض من ورائه قراءة "مقولة الجنون" باعتباره بحثا عن الخارق، وأحد مجسدات "النموذج المعرفي" المرتكز على التمرد وزحزحة سلطان الله والقيم. فهل هناك مقولة أخرى تبناها أدونيس، ليعلن تمرده ومقاربته للخطيئة؟

---

(139) المرجع السابق، ص 118-119.

(140) لعله من اللافت جدا، والجدير بالاهتمام، أن نجد حسين مروة يقول، وهو يدرس "بيادر الجوع" للشاعر خليل حاوي: «أليس يعني هذا أن الشاعر لم يجد في طبيعة وجودنا وأرضنا ما يستحق الانبعاث السوي؟ إننا نرتضي من شاعرنا أن يغني جراح المأساة، وأن يكشف عناصر الفجيعة في المأساة (...) ولكن كيف نرتضي أن ينفث في أعصاب جيلنا «سحر» اليأس وخدر الحياة، وأن يقيم في دربه هذا الجدار الأصم المعتم الممتنع حتى على المعجزة؟، أيحسب شاعرنا أن مثل هذا الصنيع يخلق الحياة في الأرض الموات؟... أم سيقول لنا: هي تجربتي، وليس يعني أحدا أن "أنفعل" بتجربة هي من شؤوني الخاصة»، انظر: **دراسات نقدية في ضوء منهج الواقع**، مرجع سابق، ص 417.

ب ـ مقولة الضياع واليأس والعبث المفضية إلى الإحساس بغياب العناية:

سنحاول جهد المستطاع لملمة تشعبات الحديث عن حالة الضياع واليأس والفراغ والإحساس ـ جزما ـ كما تثبت النصوص، بغياب العناية الإلهية.

يصرخ أدونيس في مستهل كتابه / ديوانه "الكتاب أمس المكان الآن ا". ذاكرة الراوي "[141].

فِي رَمْلٍ يَعْلُو في صَعَدٍ
في صحراءِ لُغاتٍ، وُلِدَ الشّاعرْ [142].

أمام هذه الصرخة "الدراماتيكية"، وعلى الطريقة "السيزيفية" إذ: (ونلاحظ تكرار القسم أربع مرات)

أَقْسمتُ أنْ أكتبَ فوقَ الماءْ
أقسمتُ أنْ أحملَ معَ سيزيفْ
صخرتَهُ الصماءْ
أقسمتُ أنْ أظلَّ مع سيزيفْ
أَخضعُ للحُمّى وللشَّرارْ
أبحثُ في المحاجرِ الضريرهْ
عنْ ريشةٍ أخيرهْ

---

(141) من المهم أن نشير إلى صورة الديوان: فهو يتألف من سبعة مقاطع، وهناك ثلاثة ملاحق:
الأول: تحت عنوان «أوراق عثر عليها في أوقات متباعدة، ألحقت بالمخطوطة».
الثاني: تحت عنوان «الفوات فيما سبق من الصفحات».
الثالث: تحت عنوان «توقيعات».
والمقاطع السبعة تشكل الجسم الرئيس للديوان، وجاء كل مقطع من المقاطع السبعة، مسلسلاً تسلسلاً أبجدياً، وكل صفحة مقسمة إلى أربعة أقسام: هامشان على اليمين [وفيه ذاكرة الراوي] وعلى اليسار، ووسط الصفحة مقسم إلى قسمين: الأعلى يشمل معظم الصفحة، والأدنى يشمل مساحة أصغر من الصفحة، ثم أتبع كل مقطع بهوامش، وأتبع بعضها بمقطع سماه فاصلة استباق، دار الساقي، بيروت، ط1، 1995.

(142) أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن**، مرجع سابق، ص 9.

تَكتُبُ للعشبِ وللخريفْ

قصيدةَ الغبارْ

أقسمتُ أنْ أعيشَ معَ سيزيفْ[143].

وما أصدق هذا القول! وما أشد التزام صاحبه به! بالخط الذي رسمه لنفسه منذ تلك اللحظة؛ أفليس الامتداد جليا؟!

أمام تلك الصرخة؛ الأولى / الثانية: تعلق أسيمة درويش قائلة: «تحت وطأة هذا الواقع الحتمي بمكوناته الثابتة (المدينة الرمزية ـ المكان) والمتحولة (الأحداث الزمنية الفاجعة) يأخذ الخوف مأخذه من قلب الشاعر فيرى الواقع وكأنه عالم غادره الإله!»[144].

ها هو ذا يعلن على الملأ:

قَتْلىَ ودعاةٌ

ودعاةٌ ـ قتْلىْ

والنّاجونَ دماءٌ مَهْدورهْ

أُصْغي لأَرَاغُنِّ هذا النوْحِ

الطّالعِ منْ أنقاضِ الوقتْ

النّازفِ منْ أعناقٍ مكسورهْ ـ

ما أخفَى فيها صوتَ الله،

كأنّ اللهَ الصمتْ [145].

لنتأمل ـ مليا ـ قول الشاعر «ما أخفى فيها صوت الله». إنه تأشير تعجّبي على أن هذا الصوت المخفي، سيتلاشى بالمطلق؛ هو في طريق الغياب الذي لا تُرتجى له عودة! هكذا، هو منتهٍ قبل بدايته! أليس «كأن الله "الصمت" !

(143) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة،** م1، مرجع سابق، قصيدة "إلى سيزيف" ص 348.

(144) درويش، أسيمة. **تحرير المعنى: دراسة نقدية في ديوان أدونيس،** ط1، بيروت: دار الأدب، 1997، ص 240.

(145) أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن،** مرجع سابق، سابق.

ليس "صوت الله"، وإنما الله نفسه، وليس "كالصمت"، إنما هو "الصمت" في علاقة خبرية، تؤسس لحضور الثاني المطلق، لتُغَيِّب الأول المطلق! وإذا قيل: ولماذا "كأن" التشبيهية في بداية السطر؟ نبادر بالقول: لأن الأمر مجرد ترسبات طفولية؛ فرضتها البيئة والتنشئة، هي مجرد "بروتوكول" / قناع، سيزول بمجرد الإحساس بالامتلاء، و"بالحضور الأسطوري" كما كنت سقت في مبحث سالف.

ذا مصداقه؛ كان يتبلور مع صرخة:

وحيْرَتِي حيرةُ منْ يُضيءْ

حيرةُ منْ يعرفُ كلَّ شيءْ[146].

وصرخة:

أَعْبُرُ فوقَ اللهِ والشيطانْ

(دَرْبِي أنا أبعدُ منْ دروبِ

الإلهِ والشيطانْ)[147].

إلى صرخة الشيخوخة:

فِي هذَا الطقسِ، رَأَى الشَّاعرْ

وجهَ الكونِ، وراحَ يُضيءُ مَداهْ

ويُلَقِّحُ باسمِ الإنسانِ الشعرَ

وكلَّ كلامِ[148].

نتيجة لذلك كله، ها هو الشاعر يعلن المتاه، أي الارتكاس إلى الأرض بلغتنا، و"التعالي الأرضي" مقابل "التعالي الإلهي المخلص" بلغته[149]،

---

(146) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، قصيدة «حوار»، ص 288.

(147) المرجع السابق، قصيدة «لغة الخطيئة»، ص 289.

(148) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص 9

(149) أدونيس. **مقدمة للشعر العربي**، مرجع سابق، ص 14.

وتحقيق نشوة الاكتناه والإبداع والحرية، في عرفه وعرف من يظاهره؛ وهم كثر.

يقول:

مَاتَ إلهٌ كانَ منْ هناكْ
يَهْبِطُ، منْ جُمْجمةِ السماءْ.
لَرُبَّما فِي الذُّعْرِ والهلاكْ
فِي اليَأْسِ في المَتاهْ
يَصعَدُ منْ أعماقيَ الإلهْ؛
لَربَّما، فالأرضُ لِي سريرٌ وزوجةٌ
والعالَمُ انحناءْ[150].

وتأكيدا لقولنا عن المظاهرين الكثر ـ كما ألمحت ـ ها هي واحدة تقول: «وقوع الشعراء في شرك «البنية الدائرية للغة الخيالية» حسب تعبير بلا نشو، شائع في الأدب الإنساني برمته. فحين كان وباء الطاعون ينتشر في العالم إثر الحروب والمجاعات، كان الشعراء والروائيون يصفون حصاد الوباء للأرواح بنفوس مفعمة بالحسرة والتساؤل عن غياب الرحمة الإلهية، وإعراضها عن نجدة الإنسانية ونشلها من عذاباتها»[151].

ثم ماذا بعد هذا الإحساس "الدرامي" الذي يزعم لنفسه الرحمة بالإنسان، أكثر من خالق الإنسان؟! تقرر المؤلفة «وفي "الكتاب" نعثر على ما يتضمن هذه المقولة بصورة تقريرية تتضمن التساؤل عن الرحمة الإلهية تساؤلا مضمرا أحيانا، أو بفيض من الأسئلة التي تملأ صفحات الكتاب»[152].

يقول أدونيس:

النُّبوّاتُ ثوبٌ

---

(150) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص 284.

(151) درويش. **تحرير المعنى...**، مرجع سابق، ص 241.

(152) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

نَسَجتْهُ بأهدابِها أرضُنا

والسماءُ وأفلاكُها تدورُ على أرضِنا

فلماذا كلُّ شيءٍ عليها خَوَاءُ؟

ولماذا كلُّ شيءٍ أصَمُّ وأعمَى؟

ولماذا؟

نتذوّقُه فُقاعَةً منْ زَبَدْ؟

آهِ منْ أرضِنا وَوَاهاً عليْها

أَبَدٌ منْ قيودٍ

سابِحٌ في أبَدْ[153].

وبكامل الصدق، أذكر أنني كنت فهمت هذه التساؤلات عند قراءتي "الكتاب" بمعنى إيجابي؛ أي أن الشاعر إنما يتساءل ليحمّلنا المسؤولية كاملة في أن حلت بنا المصائب؛ فكأني خلته يقول: ما بالكم أنتم أصحاب أسمى رسالة وأعدلها، وأكثرها تفردا في تكريم الإنسان، والصعود به إلى ذروات التقدير والتعظيم، منذ خلقه الأول «...وقلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا»، ووجوده في حياته الدنيا معمرا (من التعمير)...مابالكم ـ وهذه حالكم ـ تنحدرون إلى الحضيض؛ فتجعلون حياتكم تقتيلا وعنفا وتنابذا وتخلفا...فتستحقوا أن يبلوكم الله، ويبتليكم لعلكم ترجعون؟

قد فهمت هذا الفهم، ولكن المؤلفة ـ أسيمة ـ بما أوردته في النصين جعلتني: أتساءل: أهو من عند أنفسنا كما ألمحت؟ (بسلوكاتنا، وهو الأسهل، ونماذجنا المعرفية، وهو الأعوص)، أم نتهم الله بتغييب رحمته "ظلما" ـ والعياذ بالله ـ "ومقتا" لنا؟!

أفنتدبر كل قول برشد، ونتساءل بعمق وجد [154] ـ وأنا أقصد ما أقول ـ

---

(153) أدونيس، **الكتاب I**، مرجع سابق، ص 162.

(154) نقول هذا لأن «في الناس طائفة، إنما يساقون من مكمن الشهوات التي في نفوسهم أو العصبيات التي بين جوانحهم، فمهما ناديتهم باسم العقل السليم أو الفكر المتحرر، =

"من هو سيد القدر في حياة الإنسان؟"، وهي "مفاهيم ينبغي أن تصحح"[155]؟ أم نصرخ، متمردين، قاطعين الصلة بالسماء، متوهمين أننا نقطع قول كل خطيب: ؟!

ـ «مَنْ أنت، مَنْ تَخْتَارُ يا مِهيارْ؟
أَنَّى اتّجهتَ، اللهُ أو هاويةُ الشيطانْ
هاويةٌ تذهبُ أو هاويةٌ تجيءْ
والعالَمُ اختيارْ»
«لا اللهَ أختارُ ولا الشّيطانْ
كِلاهُما جِدارْ
كِلاهُما يُغلقُ لِي عَيْنَيَّ ـ
هلْ أبدِّلُ الجدارَ بالجدارْ
وحيْرتِي حَيْرةُ مَن يضيءْ
حَيْرةُ من يعرفُ كلَّ شيّ. . .»[156].

فعلا، قد صدق من قال: «إذا كان العالم اختيار (كذا)، فإن عدم الاختيار ـ في مثل موقف مهيار ـ اختيار، إذ ليس هنالك إلا الجنة أو النار»[157](*).

= لم يسمعوك ولم يلتفتوا إليك» انظر: محمد سعيد رمضان البوطي: "من هو سيد القدر في حياة الإنسان"، أبحاث في القمة 7، مؤسسة الرسالة، بيروت، مكتبة الفارابي، دمشق، ط3، 1406هـ، 1985م ص 4، مقدمة الطبعة الثانية.

(155) قطب، محمد. **مفاهيم ينبغي أن تصحح**، ط7، القاهرة: دار الشروق، 1412هـ/ 1992م.
كما يمكن الإشارة إلى كتابيه، في هذه القضية، **لا إله إلا الله: عقيدة وشريعة ومنهاج حياة**، ط1، القاهرة: دار الشروق، 1413هـ/ 1993م، وكتابه: **دراسات قرآنية**، بيروت: دار الشروق، الدار البيضاء - المغرب: دار الثقافة، 1414هـ/ 1993م.

(156) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص 288.

(157) الأمراني، حسن. «الثابت المتحول في الثابت والمتحول»، مجلة **المشكاة**، تعنى بالأدب الإسلامي س 3، ع10، شعبان، رمضان، شوال، 1409هـ، أبريل، ماي، يونيو، 1989، ص 11.

(*) هنا نستبق مبحثا آخر آت، ونسوق اعتراضا "لكمال أبو ديب" إذ يحدثنا بكلام =

بعد الصرخة السابقة لأدونيس، نثني، بتعبير أدونيس نفسه في "ذاكرة الراوي" في "الكتاب" بجزأيه - وبفجاجة، هذه المرة:

ما أوْضَحَ هذا التاريخَ: سيْفٌ علَى
عُنُقٍ، ورَبٌّ ساهرٌ يرْحَمْ[158]

لنجد من يتجهم في وجوهنا بلهجة لا تخلو من التعالم: ولكن قولكم «من هو سيد القدر في حياة الإنسان؟»، وهي "مفاهيم ينبغي أن تصحح" ما هي إلا "أقاويل" - بتعبير حازم القرطاجني - معممين لا صلة لهم "بالشعرية" والإبداع! ثم ما لهؤلاء وللحداثة التي يصبح فيها النص «نقيض القداسة، ونقيض الانسجام في تصور الحديث لنفسه وللعالم»[159]؟

اقرؤوا إن شئتم:

الضّياعْ الضّياعْ...
الضياعُ يخلّصُنا ويقودُ خُطانا

= مستفيض عما يسميه بالكتابة التقمصية / كتابة الحلول، والكتابة الانفصامية/ كتابة الانفصام، ليخلص إلى هذه النتيجة التي تخالف ما ذهبنا إليه؛ فيقول: «من العبث، مثلا، أن نقرأ مهيار أدونيس باعتباره منطوقا لذات أولى هي ذات علي أحمد سعيد المعروف باسم أدونيس»، بمعنى أن تمرد مهيار، وكفره في كثير مما صرح به في شعر أدونيس، إنما هو من الذات المتقمَّصة، ولا يمت بصلة إلى المؤلف، ولكن السؤال الذي يفرض نفسه هو، لماذا اختار أدونيس مهيار المتمرد، ولم يختر شخصية / رمزا، أخرى سوية؟ أم ترى أن مهيارا هو الذي اختار أدونيس، على غرار زعم البنيويين المتطرفين، أن اللغة تتكلمنا ولسنا نحن الذين نتكلمها؟! ثم إن أي تقمص، كما يبدو لنا على الأقل، عملية واعية؛ قبل ذلك الشاعر أم أباه؛ وما دام الأمر كذلك، فإن المتقمَّص يمثل فكري، أو، على أقل تقدير، هو تجل من تجليات نموذجي المعرفي، لذلك، نجد المتقمصات مختلفة، متضاربة، باختلاف المتقمِّصين، فإلامَ يرجع ذلك؟ أليس إلى كون المتقمِّص، لحظة التقمص، إفرازا من إفرازات المفكر / الشاعر، أو نافذة يطل منها، من ورائها، خفية على العالم؟!.

انظر: أبو ديب، كمال. **جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية**، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، تموز، 1997، ص 66-67.

(158) أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن**، مرجع سابق، ص 151.

(159) أبو ديب، كمال. الحداثة/ السلطة/ النص، مجلة **فصول**، م4، ع3، أبريل، ماي، يونيو 1984، مرجع سابق، ص 59.

والضّياعُ،

أَلَقٌ وسِواهُ القِناعْ[160].

أو تعلموا إن رغبتم، من:

لا أَجيءُ، إذَا كانَ في كلِّ دربٍ

دليلٌ وضوءٌ ـ أجيءُ،

إذَا انطفأَ الضوْءُ،

وارْتَطمَ العابرون الحيَارَى

بحجارةِ سِجّيلهِمْ[161].

ثـم اعلموا ـ أولا وأخيرا ـ أن «موقف الرفض هذا موقف مأساوي، لأن الشاعر يقف في مضيق بين ما يرفض وما ينتظر، وبين ماض وآت، ومن هنا كان الإحساس بالنفي[162] والغربة»[163].

وهكذا بعد لهجة أبي ديب المتجهمة، وتزكية أدونيس، وتوضيح خالدة سعيد، وبنفس النغمة ذاتها، تحسم أسيمة درويش: «ينشطر النص على ذاته، بانشطار الذات التي تنشئه. فنجد أنفسنا في "الكتاب" أمام عالم تصطرع فيه التناقضات العنيفة في زمن الكتابة لتشطره إلى عالمين: الأول: عالم غادرته الرحمة الإلهية وأدار الإله فيه ظهره (كذا)! لمعاناة الإنسان، ويظهر الشاعر فيه وهو يقول بروح تتحرق بجروحها، وقلب يتفطر ألما من تصدعات الإنسانية والخوف عليها من المآل إلى العدم والانتهاء»[164].

(160) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص 395.

(161) أدونيس. الكتاب II، ط1، بيروت: دار الساقي، 1998، ص 2 هامش أيمن.

(162) سنكتفي هنا بالإشارة إلى: الكتاب II، ص 35، ومقطع، ز، ص 76 ومقطع ص 201 وعشرات المقاطع: ص 109، 177، 203، 333، 355، 447، 640، ومن الأعمال الشعرية الكاملة، م1 ص 251، 252، 268، 301، 329، 330، 332، 334، وكلها تؤكد مقولة الضياع، واليأس، والعبث.

(163) سعيد. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص 124.

(164) درويش. **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 244.

ثم تروح هذه "المستعمرة" فكريا [165] - واعتذر عن استعمال المصطلح؛

(165) كنا وظفنا مصطلح محمد أبي القاسم حاج حمد: "لاهوت الأرض" ووفق نفس الرؤية نقول مع المفكر «إن ما تفرضه العالمية الأوروبية على العالم هو منهجها أو وعيها المفهومي العلمي الجديد، للوجود والحركة الكونية وهو وعي مفارق لوعي مجتمعنا بالذات» ص 19، ثم «المباحث الوجودية الآن تقدم لنا أضواء كاشفة على النتائج التي ينتهي إليها إنسان التزاوج بين العلم والطبيعة في إطار اللاهوت الأرضي (الوجودية هنا كحالات تعبير وجداني وليست كمذهب علمي)، الشعور الحاد باتجاه الوجود للعدم عند (هيدغر)، والشعور بالغثيان لدى (سارتر) والشعور (بالعبث) لدى (ألبير كامو)» ص 32، «إذن، قد اكتملت دورة الحياة التاريخية لطموح بروميثيوس، وعاد في النهاية لا كند للآلهة، ولكن كائنا منسحقا تحت وطأة لاهوت الأرض...» ص 35، ونعتذر عن "تمزيق" الصياغة الكلية للكتاب بهذه الاستشهادات، إذ لا غناء عن قراءته في كليته، **العالمية الإسلامية الثانية: جدلية الغيب والإنسان والطبيعة**، مرجع سابق.
كما لا يفوتنا الإشارة إلى أحد أهم الكتب أيضاً في هذا الإطار، وهو "قضية العناية والمصادفة في الفكر الغربي المعاصر: دراسة نقدية في ضوء الإسلام" 910 صفحة إضافة إلى ملخص بالإنجليزية، لمؤلفته سارة بنت عبد المحسن بن جلوي آل سعود، مكتبة العبيكان، ط1، 1415هـ/1995م؛ وكتاب المفكر المغربي، طه عبد الرحمان: **سؤال الأخلاق: مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000.
وأما من كتبهم، أقصد الغربيين أنفسهم، فيكفي، **تاريخ الفكر الأوروبي الحديث: 1601-1977**، لمؤلفه: رونالد سترومبرج Roland, N Stromberg، ترجمة أحمد الشيباني، دار القارئ العربي مصر، ط 3، 1415هـ/1994م.
تاريخ الرواية الحديثة، لـ: ر. م. ألبيريس R. M. Albérés ترجمة جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، بيروت، باريس ومنشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2 1982، وكذلك كتابه: **الاتجاهات الأدبية الحديثة**، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات عويدات بيروت، باريس، سلسلة، زدني علما، 155، ط3، 1983.
والكتاب المهم لجيمس كولينز "الله في الفلسفة الحديثة"، ترجمة، فؤاد كامل، وقد سبق ذكره مع تعليق بسيط: هامش 3، 29 ص 25
وكتاب: رونيه ويليك René Wellek" **تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750-1950**، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، المشروع القومي للترجمة، 3 أجزاء، وفي الجزء الثالث منه: يرى الناقد الإيطالي: نيقولو توماسيو (1882، 1874)، وهو يحتل مكانة رومانسية كاثوليكية: «أن بايرون ليس شاعرا إلا عندما يؤمن ويأمل، وليوباودي «يائس يأسا شديدا، وهو ينوح كثيرا وهو مشمئز بوعي من حياته التعسة» وقد جرى إثبات تهافته بسبب دعواه المزعومة بالإلحاد: «لا يوجد إله لأنني أحدب؛ وأنا أحدب لأنه =

إذ لا مفر، فهو أكثر دلالة، وأدق تعبيرا من غيره، تروح تعقد مقارنات بين أدونيس، وبوشكين مستشهدة بما ذهب إليه "يوري لوتمان Youri Lotman" في كتابه "Universe of the Minde" من سفسطة لا أساس لها من صحة، وإنما هي محض شهوة نفس، وجهل بالعناية الإلهية؛ كالأخرق، الأحدب الوارد أدناه. كما عقدت المقارنة بين أدونيس ودانتي(166).

وزيادة في التنطع، والاجتراء على الله؛ بتوجيه جميع التهم: من جهل تارة، وصمت أخرى، وغياب وإدارة ظهر للناس. . . هو ذا محمد بنيس، ينوّع على نفس موّال السابقين؛ فيحدثنا عن ضرورة انتقال الشعرية العربية من لغة لا تسمي، إلى لغة تسمي إن هي أرادت لنفسها أن يعلق عليها نيشان الحداثة؛ فيغدو كنه التسمية ـ هو ـ حين «يتوارد الماضي مع الحاضر، ويظل المحو هو أساس التسمية الإنسانية، للشاعر العربي المعاصر، لا التسمية الإلهية المنصوص عليها في القرآن «وعلم آدم الأسماء كلها»، أو التسمية الشعرية القديمة (...) لأن اختيار التسمية المغايرة يفتح "ما لا يقال" أو "المعجز والمحير"، على الوقوف المباشر أمام الموت لاكتشاف الشاعر عزلته التامة عن الإله الذي لم تعد تسميته للأشياء كما لم تعد تسمية "الثابت" تمتلك القدرة على تسمية هذا الزمن ومصير الشاعر فيه»(167).

جلي تماما، أن الذي لا يمتلك حق التسمية، والذي اكتشف الشاعر المعاصر عزلته التامة عنه، هو الغائب، المغيب، بامتياز، بلغة الحداثيين...إنه عالم ما بعد الحداثة «عالم خال من المركز، كل شيء يأخذ شكل دوائر فارغة من المعنى(168)، مثل العود الأزلي عند نيتشه، ومثل فلسفة التاريخ والوثنية عند

= لا يوجد أي إله»، ص 130 [التوكيد من وضعي]، لا نزعم الجرد الوافي، والاستقصاء التام، وإنما الأمر لأثبات: كم نجتر أحيانا كثيرة مشاكل غيرنا؛ لأننا فعلا نخضع "للاهوت الأرض" الخانق!

(166) درويش. **تحرير المعنى**، سابق ص 145-241، وفي الخط نفسه يمكن اعتبار تعليقاتها: ص 22، 97، 123 من المرجع السابق.

(167) بنيس. **الشعر العربي: الشعر المعاصر**، مرجع سابق، ص 226.

(168) جدير بالذكر، أن الدكتور خالد حاجي؛ يميز، ويقيم فرقا بينا بين عالم الحداثة وما =

اليونان والهندوس»[169].

هو ذا دليله:

قلْ: مَلَلْتُ منَ الغيْبِ يُمْلِي عليَّ
خُرافاتِهِ، وأهواءَهُ،
تَتَزَنْدَقْ[170].

إنه مطلق التجريد من حق التسمية. إنه التغييب المجلّي لأسس النموذج المعرفي الكامن كما حددناه منذ بدء الرحلة مع أدونيس، بل مع النسق المعرفي الواحد، ذي التلوينات هنا، والتفريعات هناك، كما بدا لنا عند كثير من "الانتلجنسيا" العربية؛ شعراء[171]، ونقادا.

إن هذا الانبتات والوقوع في مستنقع اللامعنى، والعبث، والفراغ، واليأس، المفضية جميعها إلى القول بغياب العناية الإلهية، ليوحي بجهل هؤلاء في إدراك رحمة الله وعنايته التي يسبح هذا الكون في رحابها؛ وهو جهل مركب، منهم،

= بعد الحداثة في مقالة: "التحديث بين ثورة العقل وتمرد الشعر المطلق"، وقد سبق الاستشهاد به، ص 44 من المقال؛ وكذلك ما يسميه، عبد الوهاب المسيري: "بالمتتالية" ووحداتها خمس؛ آخرها "الواحدية السائلة" وتنطبق على عالم ما بعد الحداثة، وقد مر معنا الإشارة إلى المقال في إطار "العلمانية الشاملة" كما أثبتناه في "مدخل القراءة": ص 4 هامش 3.

(169) المسيري، عبد الوهاب. «العلمانية، رؤية معرفية»، مجلة **الإنسان**، س2، ع10، شوال 1413، أفريل، نيسان 1993، ص 62.

(170) أدونيس. **الكتاب** II، مرجع سابق، ص 86.

(171) عندما يصرخ صلاح عبد الصبور:
قالت لي،
بأن النهر ليس النهر، والإنسان لا الإنسان
وأن حقيقة الدنيا هي الفلسان فوق الكف
وأن الله قد خلق الأنام، ونام
يتبجح غالي شكري، ولكنه يثبت ما ذهبنا إليه، وجود النسق الواحد، «فإذا كانت أرض إليوت، البالغة التقدم، خرابا، فأين الخلاص؟ وهو لا يستكمل طريق إليوت إلى العصور الوسطى الكاثوليكية، بل هو يمضي في طريق العدم واللامعنى، في طريق الوجوديين العظام وآباء العبث واللامعقول»، **التراث والثورة**، مرجع سابق، ص 184.

وتقصير. وحبذا لو يعرف المرء قدر نفسه، ويقول فيما لا يعلم إنه لا يعلم، ولا يوردها مواطن الهلاك.

أفليس من الغريب العجيب أن نجد أهل الاختصاص يؤكدون أنه حتى في أقصى الصياغات البشرية "رمزية، وعلمية صورية" (نقصد في الرياضيات) لا يمكن إلغاء الحدس والعناصر المقامية كلية؟! إذ «أكيد أنه لا يمكن إلغاء العناصر المقامية من العلوم الرياضية، فكيف يمكن إلغاؤها من العلوم الطبيعية. إذ اللغة الصورية ذاتها، كرسوم وعلامات وعلاقات، لا تخلو من الاعتبارات المقامية، وإن كانت قد اكتسبت قدرا مهما من الضبط الآلي، لأنها تنتمي إلى مركب معرفي»[172]..

فكيف الأمر ـ والحالة هذه ـ بالنسبة لهذا الكون الفسيح، الذي شهد فيه الأعرابي البسيط؛ أن البعرة تدل على البعير، وأن السير يدل على المسير؟؟.

ولكن ما عسى المرء يقول؟ إن هؤلاء ليتزعمهم ـ حقا ـ من:

لا يُرِيدُ الصُّعودَ على سُلَّمِ الأنبياءْ[173].

لأنه يصرخ تنطعا:

ولِمَ الغيبُ يَجْهلُ أنْ يسقِي الماءَ إلا

منْ قارورةِ الأنبياءْ؟[174].

أجل، إنها ذرية بعضها من بعض؛ ليس نطفا ودما يسري في العروق، إنما هي أفكار ورؤى ذات وشائج مشتركة يجذب بعضها بعضا على اختلاف في الأزمنة، وتباعد في الأمكنة..

عندما سأل عصام محفوظ "السريالي" المصري المقيم في فرنسا: «هل هذا الشيء المطموح إليه هو الله؟ [أجاب] طبعا لا، الله ظاهرة صاحبت طفولة

---

(172) البعزاتي، بناصر. «الاستدلال والبناء: بحث في خصائص العقلية العلمية»، (أطروحة دكتوراة دولة، المركز الثقافي العربي، دار الأمان، الرباط، ط1، 1999)، ص42.

(173) أدونيس. **الكتاب** II، مرجع سابق، ص102.

(174) المرجع السابق، ص328.

العقل البشري. الله كان لتكملة النقص والعجز البشريين. وهو في كل الأديان، سواء عندنا نحن المسلمين (كذا) أم في الأديان الأخرى، تجسيد أخلاقي، أي أنه فكر وليس مادة. إنني أفتش عن شيء آخر»[175].

إنه "الغريب" عند "سارتر Jean Paul Sartre"، ذاك الذي يقضى عليه بالعدم، لأنه ليس له بيت في العالم، لذلك فالرغبة التي "تصنع حريته هي أن يصبح الرب"[176].

لهذه العلة الخفية، لا يجد شاعرنا غضاضة في أن يعلن؛ وسارتر هاجس نفسه، ومراود خاطره، ومشاركه في نسج الرؤى والإبداع:

أَسيرُ في الدربِ التي تُوصلُ الإلهْ
إلى الستائرِ المُسْدَلَهْ
لعلَّني أقْدرُ أنْ أُبَدِّلَهْ[177].

ولكن لماذا؟ آلإبداع يحتم عليك ذلك؟ أنشوة الشعر تشطح بك لتنفث ضغائن ليس لها من الشعر نصيب، سوى أنها وردت في ديوان؟! وضد من تراها سهامك تلك؟ أضد من خلقك من ماء مهين، ثم سواك فعدلك؟! فلم تكتف بتغييب رحمته وعنايته فحسب، بل:

---

(175) محفوظ، عصام. **السوريالية وتفاعلاتها العربية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987، ص71، والمصري "السوريالي" المذكور: هو منير محفوظ؛ أحد المغمورين!

(176) يسوق جيمس، ب. كارس، هذا الكلام، وأهل مكة أدرى بشعابها، عن سارتر، الذي كان رائد الوجوديين العرب في الخمسينات، ولواء "الالتزام" و"الحرية" فقط... «بوضوح إن إلحاد سارتر المعروف، ليس هو مجرد موقف فكري خاص أو ميل شخصي قوي، فهو يصدر في ذلك عن النقطة المركزية في اتجاهه الفكري، فكما أنه يرى أن الوعي لا يمكن أن يصبح الآخر، فكذلك على نفس المنوال يستحيل على الرب أن يوجد، ولكن هذا لا يثبط الرغبة في أن يكون المرء ربا، وبما أن سارتر يريد أن يقيم التزامه بالحرية المطلقة على هذه الرغبة الخالصة التناقض، فليس من المستغرب إذن أن تكون الصورة التي يرسمها للوجود الإنساني هي صورة بألوان سوداء قاتمة». **الموت والوجود**، مرجع سابق ص493، [التأكيد من وضعي].

(177) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص197.

مَوْعِدُنا موْتٌ

وشطآنُنا يأسٌ أَلِفْناهُ، رَضِينا بِهِ

بحْراً جَليدِيّا حَدِيدَ المياهْ

نَعبُرُهُ نَمْضي إلى مُنتهاهْ

نَمضي ولا نُصغي لذاكَ الإلهْ

تُقْنا إلى ربٍّ جديدٍ سواهْ [178].

ولكن ألا فلتعلم «أن ما من شيء في مملكة الموت يتمتع بالقوة أو القدرة على الفعل، إذ ليس الموت إلا الخروج من الفاعلية والكينونة معاً، أو قل إن الكائنات برمتها تفقد طاقتها بعد الموت وتستسلم لجبار السماوات والأرض. وفي حضرة هذا الكائن الكلي القدرة يصبح كل شيء غرورا وخداعاً. وعبثا ينادي العالم علمه والعارف معرفته، إذ لا جواب ولا جدوى. فما من شيء إلا ويتخلى عنك في برهة الموت، حتى لتشعر وكأن الكائنات قد خانتك وأسلمتك إلى قدرك»[179].

هكذا حتى الذين تقتفي آثارهم، وتنسج على منوالهم، وتتمردون باسم الإبداع مرة، وباسم الحرية أخرى، وباسم السأم، والضياع، والسقوط مرة ثالثة... «آه، يا عزيزي، إن عبء الأيام مخيف بالنسبة لمن هو وحيد بدون إله، بدون سيد، ولهذا يجب على المرء أن يختار سيدا، إلها، بدون مميزاته المألوفة، ثم إن تلك الكلمة قد فقدت معناها، ولم تعد تستحق أن يجازف المرء بصدم أحد بها»[180].

حتى هؤلاء لن يشفعوا لك بل سيولي بعضكم ظهره لبعض، صدقا وعدلا هذه المرة!. ألا "ما هكذا تورد ياسعد الإبل" ولا بهذا "الاستنساخ"

(178) المرجع السابق، «قصيدة نوح الجديد»، ص418.

(179) اليوسف، يوسف سامي. **مقدمة النفري**، دمشق: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، سلسلة التصوف الإسلامي (1)، ص 111.

(180) كامو، ألبير. **السقطة**، ترجمة: أنيس زكي حسن، بيروت، 1973، ص108-109.

و"المقايسة" كما يقول عبد الله إبراهيم[181]، كأن تقول ناقدة عربية عن شاعر عربي: «يرفع اليأس لواءه، ويرقص الرعب في كلمات الشاعر، يقطع الشاعر الحديث بين سفينته والمرافئ، ويسلم أشرعته لرياح الضياع»[182].

والكارثة الناجمة عن مثل هذه "المقايسة/ الاستنساخ" كما ألمحنا، هي أن: «الفهم العام لم يقبل كون الشاعر عندنا كغيره من الشعراء في العالم يواجه ارتجاج المفاهيم، وانهيار النظرة القديمة إلى الكون (...) وهذا التخلخل أدرك العالم في وعي الشاعر والفنان والنخبة فقط [وهؤلاء] هم الثوار وسط الأفكار المحنطة»[183].

نستبق فنقول، في إطار معالجة "المقولة الثانية" في هذا المبحث، إننا لاحظنا نوعا من السير التصاعدي فيها؛ إذ بدأ الأمر بتغييب العناية، وانتهى بالإلحاد في صاحبها، وإن كنا لم نتبع هذا المسلك الصارم في إيراد النصوص.

ثم نثني، ألا إنه حقا ـ مرة ثالثة ـ أن تجد هذا الفكر المُنْبَتَّ ذا المرجعيات المستعارة ـ بوعي أو بدونه ـ مستشريا في تنظيرات نقادنا، وشعر شعرائنا، كما أكدنا ما "لا يحصى" من المرات. فحين يقول الشاعر المغربي المرحوم أحمد المعداوي (المجاطي)، وهو صاحب النظرات الثاقبة، والنقدات العلمية البارعة للحداثة في مؤلفه "أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث"[184]، حين يقول:

تلبسني الأشياء حين يرحل النهار

تلبسني شوارع المدينة

---

(181) إبراهيم، عبد الله. **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1999، ص 11 وصفحات أخر.

(182) سعيد، خالدة. «بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث»، مجلة **شعر**، ع19، ص88، أورده كمال خير بك، مرجع سابق، ص 103.

(183) المرجع السابق، ص90-91، و103.

(184) المعداوي، أحمد. «أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث»، (أطروحة دكتوراه دولة، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط1)، 1993.

أسكن في قراره الكأس

أحيل شبحي مرايا

أرقص في مملكة مرايا

أرقص في مملكة العرايا

أعشق كل هاجس غفل وكل نزوة أميره

و (.....)

تسعفني الكأس ولا تسعفني العباره

لكنني أقول،

شربت كأسي فاشربي أيتها البحار

لم يبق إلا ساعة وتخلع المدينه

أثوابها، ويقبل النهار

وقبل أن أغمس في الضوء سراب الشك واليقين

أقيم من قهقهة السكارى

عرسا وراء اللحظة الشمطاء والدقائق العذارى

أقول يا أرض ابلعي ماءك، أو فلتغرقي

في الدم والأشلاء[185].

حين يقول هذا يورطه الناقد محيي الدين صبحي فيقرر: «يقدم لنا [الشاعر] تجربة بؤس داخلي رهيب نتيجة صراع النفس الحية مع الزمان الفارغ. إن الزمان الفارغ يعدي النفس بفراغه. يضيع الكائن الحي في كآبة المساء بين شوارع المدينة وحاناتها، وبين مراودة الإبداع والوقوع في شرك العقم واللاأدرية وانعدام الهدف»[186].

---

(185) وما زال في القصيدة بقية، **ديوان الفروسية**، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، 1987، قصيدة "السقوط".

(186) صبحي، محيي الدين. **الشعر وطقوس الحضارة: دراسات في الشعر الحديث**، ط1، دار الملتقى للطباعة والنشر، 1996، ص111.

إن وجه التوريط، كما ألمحنا، ليس هاهنا على كل حال ـ رغم "الحلول" الهشة من الشاعر، مع الأسف، والناقد. وإنما التوريط الذي لا يجد له سندا قويا في النص، هو قول الناقد بعد ذلك: «وليس في العقيدة شيء من هذا [الصوفية والمأساوية معا]، فالحوادث تتوالى على وعي يدركها بكل أبعادها ونتائجها دون أن يكون لديه مشروع للمجابهة، لكنه يدرك أن النهاية مأساوية، فهو وعي مأساوي بدليل أن الخاتمة فاجعة تشبه حالة انكشاف الوهم anagnorisis التي عاناها "أوديب" حيث اكتشف أن ملكه الباطل قام على قتله لأبيه، وزواجه من أمه. وبالمقابل، ليس في القصيدة تعلق بكائن علوي يرتجى منه الخلاص أو الغفران أو البركة، مما يجعلها لا صوفية ولا مأساوية خالصة»(187).

أفكان الشاعر ـ لو أمد الله في عمره ـ سيقبل مثل هذا الرأي من الناقد؟! نحن نزعم أن الأمر سيكون مخالفا للناقد لا محالة، وكتاب الشاعر الذي ذكرنا خير دليل على ذلك!

كنت قلت إنه "ما هكذا تورد الإبل"، إنما الأجدر بشعرائنا ونقادنا ـ فيما نحسب ـ أن يوضحوا حقا ـ في إطار مسؤولية الكلمة ـ أن عبثية "سيزيف" ـ مثلا ـ والأمر ينسحب على الاغتراب واليأس وما شابه، لن تجد لها أي مرجعية مماثلة في الثقافة العربية، إذ أن سيزيف غير معروف في تراثنا، ناهيك عن ضعف فرصة الإقرار به. فنقول مع كمال خير بك، بعد سوق هذا التوضيح، «يمكن الاعتراض على هذا بالقول: هل تمثل العالم والإنسان لدى العرب اليوم

---

(187) المرجع السابق، ص 118، ثم يروح المؤلف يستعرض من محفوظه «ولهذا نفضل إطلاق اسم "الوعي المأساوي" على هذه التجربة، دون أن نسميها "تجربة مأساوية (. . .) مثل هذا الوعي المأساوي يوافق" النموذج الشيطاني الفوضوي"، حسب تقسيم الباحث الروماني Livu Rusu الذي يقسم شخصيات الفنانين إلى ثلاثة نماذج، أحدها، الشيطاني وهو الغضوب الهدّام اليائس، ونقيضه "النموذج الرقيق" وهو مرح عفوي وأنيق، ومن تفاعلها يأتي "النموذج الشيطاني المتوازن" الذي ينتهي في الصراع بانتصار الإنسان على الشر والشيطان، ومن الواضح أن قصيدة "السقوط" نتاج خيال شيطاني فوضوي، يحدق في المأساة دون رعب أو مبالاة» المرجع السابق، ص 120.

هو نفسه الذي كان سائدا لدى أسلافهم؟ أولاً يجد الإنسان العربي في النصف الثاني من القرن العشرين في ظروف حياته الراهنة، ما يمت بصلة لهذا الشعور بالعبث السائد لدى الغربيين؟ هذا الاعتراض لا يصح إلا في نطاق أقلية من المثقفين يتحسسون، رؤية معينة تبدو شبه منقولة»(188)..

بمثل هذا الذي يعلنه الناقد، دون توريط أحد، ولا مجاملة أحد، نختتم "مقولة الضياع والفراغ واليأس والإحساس بغياب العناية الإلهية"، جهلا، وزورا، وبهتانا، وبمثل ما يعترف به صراحة ـ شاعر هذه المرة، ولا يهمنا ألإلتزام به أم لم يلتزم، بقدر ما يهمنا لحظة الصدق مع الآخرين. يقول صلاح عبد الصبور: «لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع، فاهتديت إلى الإنسان، وقادتني فكرة الإنسان بشمولها الزماني والمكاني إلى التفكير من جديد في الدين. وهكذا أصبحت مؤلها، وما زال هذا موقفي الوجداني الذي اخترته. إن حياتنا مجدبة وسخيفة ما لم ترتبط بفكرة عامة وشاملة، بسعي إلى الكمال، وما الكمال؟ (...) لتكن الدورة إذا هي غاية الكون، ومن حيث انطلق وصدر يعود، وليكن الكمال هو العودة إلى الله نقيا كما صدر عنه. إن الله لا يعذبنا بالحياة، ولكنه يعطينا ما نستحقه، لأنه قد أسلمنا الكون بريئا، مادة عمياء نحن عقلها، فماذا صنعنا به على مدى عشرات القرون، وقد كان باستطاعتنا أن نجعله جنة وارفة ظلال العدالة والخير والمحبة. لقد لوثناه بالفقر والاستعباد والطغيان»(189).

جـ مقولة تفجير اللغة وتشعباتها: المجازية خاصة:

نحن الآن أمام مقولة أخرى، تجسد إعلان التمرد ومقاربة الخطيئة. تلك هي

---

(188) خير بك. **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص 179.

(189) عبد الصبور، صلاح. **حياتي في الشعر، ديوان شعري**، بيروت: دار العودة، 1988، م3، ص 157-158.

بل الأدهى أن «مشكلة العصر الحديث لا تكمن في مجرد العجز عن الإيمان بأشياء معينة عن الله والإنسان كان أجدادنا يؤمنون بها، بل تكمن في العجز عن الإحساس بالأحاسيس التي كانوا يحسون بها تجاه الله والإنسان، إن عقيدة ما تعتقدها هي شيء يظل في وسعك فهمه إلى حد ما، ولكن عندما يختفي الإحساس الديني تصبح الكلمات التي كافح الناس للتعبير بها عنه لا معنى لها (. . .) ما أوجس خيفة منه فهو الموت» (يقصد موت =

مقولة "تفجير اللغة"، وتشعباتها مع المجاز، واستحضار "الرؤية" الصوفية خلفية كامنة[190].

ونود أن نؤكد ههنا، أن قضية اللغة هذه، إنما تتحرك في إطار خلفية فكرية كامنة، وهي الرؤية المعرفية المرتبطة "بلا هوت الأرض"، "والعلمانية الشاملة"، حسب تعبيري محمد أبي القاسم حاج حمد، وعبد الوهاب المسيري[191]. لذلك، سنلزم أنفسنا بالسير وفق هذا التصور، متجاوزين التفريعات والتفصيلات، إلا ما نراه يؤكد هذا التصور تمثلا وتجسدا..

إن أهم أساس في هذه اللغة، وهو ما له صلة وثيقة بما نحن بصدده. هو تغييب مركز متجاوز؛ تمثل ذلك في الله ووحيه، أم في أي معيار قيمي يدرأ الوقوع في قبضة الصيرورة، "والواحدية السائلة"[192]. لأنه في غياب ما يتجاوز الحالة الموضعية للغة، سيصبح كل شيء جائزا، أي مخترقا؛ الله كان، أم أي قيمة معيارية، بل يجاوز الأمر الاختراق إلى الارتماء في أحضان العدمية، والاحتفاء ـ زعما ـ بالشعر/ اللغة، ولا شيء غيره.

يقول "فانسنت ليتش Vincent Leetch" ملخصا لنا هذه النظرة، لننطلق بعدها إلى تجلياتها عند صاحب المشروع المدروس. «الشعر هو مصدر وأساس اللغة والفن والتاريخ والكينونة والزمن والحقيقة. إنه التأسيس الأول، والإنشاء الأول، وتحديد المكان الأول، والتسمية الأولى، . إنه يخلق الوجود، وينتج التفكير. لا شيء له وجود خارج الشعر، وبمعنى دقيق، لا وجود "لخارج الشعر" ـ بل حتى "اللاشيء" نفسه لا وجود له خارج الشعر. إن فكرة سجن اللغة التي

= الإحساس الديني) هذا ما قاله، ت، س، إليوت عن عصره، انظر في الشعر والشعراء، ترجمة: محمد جديد، ط1، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، 1991، ص 22-23.

(190) استحضار الرؤية الصوفية خلفية كامنة، هو آخر مقولة ننهي بها هذا المبحث.

(191) قد مرت الإشارة إلى المصطلحين في هذا المبحث، وسيتضحان أكثر ضمن هذه المقولة، وانظر الدراسة الرائدة لعبد الوهاب المسيري، **اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود**، ط1، مصر: دار الشروق، 1422هـ/ 2002.

(192) لمزيد من التفاصيل يراجع هذا المفهوم ضمن ما بسطناه في مدخل الرسالة «القراءة والمرجعية».

وصلتنا عن طريق الشعر لا مهرب منها. إن الوجود نص خالص من البداية إلى النهاية»[193].

ويمتد الخيط الرفيع الذي يشكل الرؤى؛ شرقا وغربا (غربا باعتباره مركزا يغرّب العالم)، [194] فيعلن أدونيس، وهو يؤسس لمثل هذا المفهوم منذ زمن ليس بالقصير:

واليوْمَ لي لُغتِي
ولِي تُخومِي ولِي أرْضِي ولِي سِمَتِي
ولي شُعوبِي تُغَذّيني بِحَيْرَتِها
وتَسْتَضيءُ بأنقاضِي وأجْنِحَتي[195].

وما الضير في أن تكون للشاعر لغته الإبداعية الخاصة، حتى لا يكون مجترا، والاجترار وأد للإبداع، يقول معترض، أي صلة لما قيل بنص "ليتش" الذي سقته؟!

يتحدث أدونيس، في إطار الاحتفاء بأبي نواس، "بودلير العرب"[196]، شاعر الخطيئة، لأنه شاعر الحرية، يتحدث عن الحرية والقانون والفوضى، وما

---

(193) أورده، حمودة، عبد العزيز. **المرايا المحدبة**، سلسلة **عالم المعرفة**، ع232، ص 303 يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

(194) ينظر: لاتوش، سيرج. **تغريب العالم**، ترجمة: خليل كلفت، ط2، الدار البيضاء: نشر ملتقى تانسيفت، 1999.

(195) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص 317، (ط1985).

(196) لعله من الطريف أن يقول ت. س. إليوت «فعندما نفصل نزعة بودلير الشيطانية عن شواردها الأقل تشريفا، تجدها عيانا داكنا لجزء، وإن يكن جزءا بالغ الأهمية، من المسيحية، والنزعة الشيطانية نفسها، على قدر ما لا تكون مجرد تصنع، إنما هي محاولة للدخول إلى المسيحية من الباب الخلفي، إن التجديف الحق، الصادق روحا وليس لفظا فحسب، إنما هو نتاج إيمان جزئي وهو مستحيل على الملحد الكامل استحالته على المسيحي الكامل، إنه وسيلة لتأكيد الإيمان (. . .) إن الشيء ذا الدلالة في حالة بودلير هو براءاته اللاهويته» وكون بودلير «يستخدم صور وألفاظ التجديف المتداولة ليس أكثر من مصادفة زمنية. **المختار من نقد ت. س. إليوت**، اختيار وترجمة وتقديم: ماهر شفيق فريد، مرجع سابق، ص 282-287.

على الشاعر فعله، فيخرج «الشعر من إطار العلاقة مع الله وأشيائه، إلى إطار العلاقة مع العالم وأشيائه. وهو بذلك، يخرج اللغة من مهدها الإلهي ويقذف بها في طين الجحيم اليومي، أو الجنة اليومية»[197].

ما الضير في ذلك ـ مرة ثانية ـ ؟ أليس من صلب الواقعية وجوهرها أن يربط الشاعر لغته باليومي؟ يعترض القائل السابق. ونحن نرى أن الأمر ينهار من وجهين: أولا: "إن الواقعية" تلك، سيحمل عليها شاعرنا حملات شعواء، ولا اعتبار لها ـ في عرفه ـ إلا إذا اقترفت المحرم، وتمرغت في حمأة الخطيئة. وستسقط ـ الواقعية ـ مباشرة بعد هذا النص؛ حيث يقول "ديني لنفسي" هذه نفسها صرخة العالم الحديث منذ بودلير. أبو نواس بودلير العرب. "ديني لنفسي" تعني انقطاع الشاعر إلى عالمه الداخلي الخاص، حيث يضيئه صوت الأعماق، ويصير الشعر فاعلية مستقلة عن الخارج وأوضاعه، وأخلاقه، وعاداته، ويصير مطهرا، وتعزية، ووسيلة خلاص»[198].

أي لغة هذه؟ نسأل نحن هذه المرة: هل هي لغة التواصل وإقامة العلاقات؟، لغة الإبداع باعتباره رسالة؛ كل لفظة ـ بل حرف ـ فيها إما سير على الهدى، أو انكباب على الوجه؟

أو هي لغة ذات صلات بما يثقل عاتق البشرية بزعم "السقوط"/ الخطيئة الأولى؛ فتطمح إلى العودة إلى ما قبل السقوط؟! إلى " ما بين بين"؟

الجواب ـ لا ريب ـ عند شاعرنا: «هكذا تصبح اللغة بريئة كأنها آتية للمرة الأولى من أحضان غابة عذراء. أي أنها تصبح وحشية، هدمية، منذورة لتعرية الموروث البالي، في الدين والتاريخ، في الحياة والفكر، في الإنسان والمجتمع (...) لغة ضدية: (...) ضد البنى كلها: الذهنية والبلاغية والإرثية والدينية»[199].

إنها لغة "الصاعقة الخضراء"، اللغة البكر التي تهلل للخطيئة، وتتمرد،

(197) أدونيس. **الثابت والمتحول: تأصيل الأصول**، مج2، ص 114-115.

(198) أدونيس. **مقدمة للشعر العربي**، مرجع سابق، ص 47.

(199) أدونيس. **زمن الشعر**، ط3، بيروت: دار العودة، 1983، ص 114.

وتبارك "أرض الجريمة". هاهو صاحبها يردد:

وأَنا ذلِكَ الإلهْ ـ

الإلهُ الذِي سيبارِكُ أرضَ الجريمهْ.

إنّني خائنٌ أبيعُ حياتِي

للطريقِ الرّجيمهْ،

إنّني سيّدُ الخيانهْ[200].

ثم يقرر في حسم:

أُحرِقُ مِيراثي، أقولُ أَرْضي

بِكْرٌ، ولا قبورَ في شبابِي

أعْبُرُ فوقَ اللهِ والشيطانْ

(دربِي أنا أبعدُ مِنْ دروبِ

الإلهِ والشيطانْ)

أعبُرُ في كِتَابِي

أعْبُر في موكبِ الصّاعقةِ المضيئهْ

في موكبِ الصّاعقةِ الخضراءْ

أهتِفُ ـ لا جنَّةَ لا سقوطَ بَعدِي.

وأمحُو لغةَ الخطيئهْ[201].

هي لغة "تُنَمِّقُ شعرا"، تتسربل بالنسف، والإنكار والانتهاك، لتجد من يعاضدها نقدا؛ يرخي لها العنان لتقول "ما لا يقال" بتعبيرهم، وما لا يجوز أن يقال بتعبيرنا. هنا، في القصيدة ـ يقول كمال أبو ديب: «ترتبط لحظة القداسة بالصاعقة بلحظة النار الخضراء التي تحرق كل شيء، ملغية الجنة والخطيئة، والسقوط، مقدسة البكارة الجديدة، وفعل الإبداع الأبدي الذي يتمرد على

(200) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، قصيدة: «الخيانة»، مرجع سابق، ص 344.

(201) المرجع السابق، قصيدة «لغة الخطيئة»، ص 289.

نفسه، ويمتنع على التشكل في صورة تراث متكرر وقبور يحتجز الحياة المتجددة، ويمنع ينابيعها البكر من التفجر كل لحظة في ولادة تتجاوز دروب الإله والشيطان، وتستحم في غبطة جدتها اللامتناهية»(202).

يُغيّب المثل الأعلى المتعالي، فينطلق "برومثيوس" بلا حدود ولا قيود، ظنا منه أنه فعلا سرق النار؛ فيضل، ويضل؛ يوحي بلغة هي لغة «هدم تقف مع رامبو، ضد الاعتيادي والمألوف، والمتداول والجاهز، ولغة تجديف لا تقول بالقيم الروحية، ولغة انتهاك تفوح منها رائحة العري، فلا مكان فيها للقيم الأخلاقية، أي أنها لغة مهمتها الأساسية هي نسف كل ما هو مشترك بين الناس، مما يمكن للشعرية أن تحوله إلى قنوات للتواصل»(203).

هي ذي:

أَرْضِي كَلامِي، كَلامِي جَنّتِي عشِقْتُ

وجهَ الجحيمِ، ربّي حاضناً وَثَنِي(204).

وقوله:

يَبْكي آدمُ

لا منْ إثمٍ، لا منْ ندمٍ أوْ مِن حزْنٍ

يبكي فَرَحاً

منْ نشوتِهِ

بِبَهاءِ العالَمْ(205).

هو توريط الذات، إذا، بلغة تتلطخ في حمأة الأرض، ترتكس، تهبط إلى اللاوعي، إلى الداخل، الحلم، الهذيان، تقيمها جميعا بديلا عن السماء، أي "لا هوت الأرض" بديلا عن "لاهوت السماء"، هكذا قلنا منذ المنطلق. وبهذا نؤكده:

---

(202) أبو ديب، كمال. «النص/ الحداثة/ السلطة»، مجلة **فصول**، م4، ع3، مرجع سابق، ص 60.

(203) المعداوي، أحمد. **أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص 100.

(204) أدونيس. **الكتاب II**، مرجع سابق، ص109.

(205) المرجع السابق، ص 181.

اِهْبِطوا أيُّها الصّاعدون، وذُوقوا
بَهاءَ الهبوطْ،
ما الذي كانَ آدَمُ لوْلاَ الخطيئةُ، لوْلاَ
السّقوطْ؟[206].

لغة لها أنصار، واردون كثر، يشعلون في معبدها بخور الاحتفاء؛ يعددون "القراءات"، فيلغون المرجعيات..ولكن مهلا! ها هي ذي تفوح منها رائحة نتنة، رائحة الإسهال اللغوي!:

«لاَ!
بَلَى،
أيُّها البَغْلُ!
مَا عِقابُكَ؟ لاَ أنتْ لاَ أحدْ.
لاَ تُصدّقْ. صَدَّقْتَ؟ أَمْزَحُ أَغْلَطَ أُذْنِبُ أَرْأَفُ أَضْرَعُ لَكَ.
صَدَّقْت؟ إنهُ شيْطانِي الرَّاسِب. وأنا ضِدّهُ سوْفَ أَسْحَقُهُ لاَ
تَغْتَمَّ إِقلبِ الصفحةَ أترجّاكْ»[207].

وهكذا يزهو أحد الأنصار، يغتبط، بدل أن يتقزز: ((وإذا عرفنا أن الكتابة الآلية هي التعبير الشعري في أقل حد ممكن من الرقابة الواعية على الدفق الشعوري، حيث الشاعر يصير آلة التلقي لرسائل تطلع من الداخل، فإن "لن" تجربة سوريالية لبنانية متميزة ضمن هذا المفهوم.

وهكذا ساهمت هذه المغامرة على انتشار ما سمي "تفجير اللغة"، التعبير الذي صار أحد المقاييس النقدية في الحداثة الشعرية»[208].

لِمَ ننسى أنهما مجالان حضاريان مختلفان؛ غربي له شؤونه وشجونه؛

---

(206) المرجع السابق، ص 207.
(207) الحاج، أنسي. **ديوان: "لن"**، دار الجديد، بيروت، ط3، ص 80.
(208) محفوظ. **السوريالية وتفاعلاتها العربية**، مرجع سابق، ص 87-88.

أسقط "المركز"، ألّه الإنسان، ثم أمات الإنسان[209]، فأعلن الصيرورة فيما بعد الحداثة: اللغة مسكن الإنسان"، ولكنها هي أيضاً دوّال ومدلولات "تتراقص"، لا شيء ثابت حتى نحيل عليه. إنها لغة "لا هوت الأرض"... وشرقي له شؤونه وشجونه الخاصة؛ حقيقة نعتقد أنه لا بد من استحضارها أثناء كل قراءة وإبداع.

لذا ـ أي عندما ننسى الحقيقتين تيينك ـ تتماسك الحلقات، شعرا ونثرا... فيقول شاعر؛ ولا حرج في إيراد النص والتعليق عليه في المتن، كما فعلنا سالفا، إذ الأمرمتشابك فعلا، والناظم المعرفي واحد..يقول يوسف الخال:

مَنْ يُوقِظُ الخطيئَهْ
يَمْسَحُ عنْها صدَأَ السنين
يَبْنِي قِبَباً مُضيئَهْ
منْ خَشَبِ الأَرْزِ، ومِنْ
رُخامِ بَعْلَبَكَّ: كأسُنا مليئَهْ

---

(209) في عدمية، وإعلان لموت الإنسان، يقول ميشال فوكو في الكلمات والأشياء «سوف تنفصل الأشياء والكلمات على بعضها (كذا)، وستكرَّس العينُ للرؤية وللرؤية فقط، والأذن للسماع فقط، وستكون مهمة الخطاب أن يقول ما هو قائم، إلا أنه لن يكون شيئا آخر سوى ما يقوله» الكلمات والأشياء، ترجمة، فريق الترجمة... سبق ذكره، ص 58، والصفحات الأخيرة من الكتاب تكرس لهذا الغرض: "العدمية وموت الإنسان" وإن كان صاحب "التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو" السيد ولد اباه (مرجع سابق) يرفض هذا، انظر مقدمته ص 11.

أما خير من يقر هذه في الفكر الغربي عموما، فالدكتور عبد الرزاق الدوّاي في مؤلَّفه السابق ذكره، في "مقولة الجنون"؛ ومحمد أبو القاسم حاج حمد في "العالمية الثانية"، مرجع سابق؛ ومن المقالات الحديثة جدا: مقال، خالد حاجي، باحث مغربي، "مستقبل الإنسان بين الغيبوبة الثقافية ومخطط الانتحار الحضاري"، مجلة، **الكلمة**. فصلية تصدر عن منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، لبنان، س7، ع28، صيف 2000م/ 1421هـ، ص 109 إلى 128.

ولا ننسى كتاب: غارودي، روجيه. **البنيوية: فلسفة موت الإنسان**، ترجمة: جورج طرابيشي، ط3، بيروت: دار الطليعة، كانون الأول (ديسمبر) 1985، وليس في النية الجرد الكامل لكل ما كتب.

بخمرةٍ لاَ تَسْتحيلُ أدْمُعاً

ولا دَماً قِبْلتُنا بريئهْ

نخافُ أنْ نوقِظَ فِي قُلوبِنا الخطيئهْ

واللهُ في ديارِنا مشرَّدٌ

يَوَدُّ لوْ أنَّ يداً جريئهْ

تُعيدهُ،

تُعيدُ سيرةَ الفصولْ، »[210].

لينبري ناقد؛ يجلي ما نرومه، ويفصح عما نسطره؛ فلا تكون استنباطاتنا مجرد زعم يعوزه الدليل. . . يسجل: «إن إيقاظ الخطيئة يصبح نقيضا للبراءة التي تجسد الموت، ويصبح بعثا للإله نفسه، وتجديدا لقدراته (...) [فـ]يبدو أن النص يصبح بالنسبة للحداثة مصبا لطاقة هائلة مكبوتة ولعنف داخلي محموم، يصبح مرآة لقيه الذات، لانهيار المركز في العالم الخارجي وفيها، مرآة لوحدتها وشراسة صراعها، وتفجرها»[211].

طبعا، أفليست:

«حتَّى الخطيئهْ

تَتَلَبَّسُ الصوَرَ المُضيئَهْ

وتقولُ: "حَدْسي مُطْلَقٌ بِكْرٌ، وتجربَتي بَديئَهْ" »[212].

ها هي، بعد كل هذا، أو بسبب منه، لغة لا تتورع إن نافقت، أو لبّست على المتلقين؛ فما دام تعقيد العربية يخضع "لماضوية" ترفض مساسها وإعادة تركيبها من خلال رؤية وحساسية مغايرة، وما دامت المتعاليات تخضعها لدائرة "مستبدة" «فإن الشعراء المبدعين اخترقوا كونيتها، وهم يوهمون بالرضوخ لها،

---

(210) الخال، يوسف. **الأعمال الشعرية الكاملة (1938-1979)**، دار العودة، بيروت، ط2، ص 328.

(211) أبو ديب. «النص/السلطة الحداثة»، مجلة **فصول**، م4 ع3، مرجع سابق، ص60.

(212) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، قصيدة: «أوراق في الريح»، مرجع سابق، ص 108.

بعد أن نقلوها إلى مجال الغواية والمتعة، ففككوا مغالقها وانتهكوا عليتها»[213].

ودفعا لكل قراءة مخالفة لقراءتها، تصر، وتنافح مستميتة، لتعلن أنه «من غير الطبيعي إذن، أن يخضع الشاعر لقانون مفروض عليه. إنه لا يخضع إلا لمواهبه وطاقاته، فهو مبدع كل قانون[214] أو نظام شعري»[215].

أفنحن ـ وفق ما سقناه من وجهة نظر ـ ضد "المواهب والطاقات"، ونكلفهم حدود منطقنا؟!

نقرر أنْ ليس ذاك. وإنما موطن الداء؛ حيث يرى الرائي، أن الشعر «لا يقدر أن يتفتح ويزدهر إلا في مناخ الحرية الكاملة ـ حيث الإنسان مصدر القيم،

---

(213) بنيس، محمد. **حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة**، ط2، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1988، ص 23.

(214) يعلق ت. س. إليوت «فالأمر الوبيل هو أن يطلق الكاتب العنان "لفرديته" عمدا، بل وأن ينمي اختلافاته عن الآخرين، وأن يحنو قراؤه على الكاتب ذي العبقرية على الرغم من انحرافاته عن حكمة الجنس الموروثة وإنما بسببها»، ص 321 ويمكن الإحالة على تحليله الشائق والجذاب لثلاث قصص، تفتقد، اثنتان منهما، وجود المعنى القيمي، وتكتفيان بشعور الزوجة ص 323 فما فوق، كما يمكن الإحالة على مقالته المهمة "الدين والأدب" ص 565 وهي تغنينا عن كل زيادة من نصوصه، **المختار من نقد س. اليوت**، ماهر شفيق فريد، مرجع سابق.

ومن الطريق، الدال، أن الدكتور "صمويل جونسون" الناقد الإنجليزي (1709-1784)، ينتقد شكسبير ضمن منطلقين: الواقعية والأخلاقية، وضمن الثاني يقول عنه «إنه يضحي بالفضيلة من أجل الملاءمة؛ وهو حريص على أن يبهج على حساب أن يثقف، ويبدو أنه يكتب بدون وجود أي غرض أخلاقي... وهو لا يقوم بأي توزيع عادل للخير أو الشر، كما أنه ليس حريصا دائما على أن يظهر في الإنسان الفاضل استهجانا للشرير (...) وهذا خطأ لا تستطيع بربرية عصره أن تلطفه؛ وذلك لأن من واجب الكاتب دائما أن يجعل العالم أفضل» رونيه ويليك: تاريخ النقد الأحجي الحديث، ج1، مرجع سابق، ص 228-229؛ ثم، ها هو الأطرف والأغرب؛ فمن الأعاجيب أن الناقد الفرنسي جوليان لويس جيوفري J. L. Geoffroy (1743-1814)، كان عنيفا للغاية في نقده «عندما شعر بأن المجتمع والدين مهددان (...) ولقد دعا الشرطة إلى أن تعاقب المؤلفين السيئين، وإن كان أحيانا يشارك "روسو" في رأيه أن التأثير الأخلاقي للمسرح ضئيل جدا» المرجع السابق، ج2، ص 418.

(215) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص 43.

لا الآلهة (كذا) ولا الطبيعة، حيث الإنسان "هو الكلي على الإطلاق والحقيقة" كما يقول محيي الدين بن عربي»[216].

بهذا يتسع المتاه، ويستعصي الفتق، على الراتق، وتفوح رائحة النتانة، والاجتراء، والحلولية، والهلوسة الماجنة المستهترة؛ والسند: "تفجير اللغة". و «بكلمات خبيثة يحل الجِماعي محل الجَماعي»[217] كما يزهو أبو ديب فيقرر!. للتأكيد؛ هذه جملة نصوص بلا تعليق؛ يقول أدونيس:

لَمْ يَعُدْ يَعْرِفُ أنَّ اللهَ والشاعرَ طِفلانِ ينامَانِ علَى خدِّ الحَجَرْ[218].

و

(...) أبحثُ عنْ جذْعِ شجرةٍ يصيرُ جسَداً، أبحثُ عمّا
يُعْطي للكلِمَةِ عضْواً جنْسِيًا، وعمّا يَثْقُبُ السماءَ[219].

أو

إنْ جَنَحْتَ إلَى شَهْوَةٍ
تَتَأَجَّجُ في جانِحَيْك
وتَجانَسْتُما
فابْتَدِرْها، لا جُناحَ عليْك[220].

ثم

خَرَجَ العاشِقُ (...) ونكتفي بالإحالة، دون سرد الأبيات اللاهثة في متاهة الهذيان، والمتمرغة في وحل الرذيلة والخنا[221]. . .

---

(216) المرجع السابق، ص 43.

(217) أبو ديب. **جماليات التجاوز أو تشابك الفضاءات الإبداعية**، مرجع سابق، ص262.

(218) أدونيس. **كتاب الحصار**، قصيدة "الوقت"، مرجع سابق، ص9.

(219) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص384.

(220) أدونيس. **الكتاب** II، مرجع سابق، ص387.

(221) أدونيس. **مفرد بصيغة الجمع**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1975، ص 10.
ومن الدال جداً أن الشاعر لم يبق من الأسطر إلا على الأول، وحذف الثاني والثالث، من **الأعمال الكاملة**، م2، مرجع سابق، ص 499! ومن: «مفرد بصيغة الجمع»، ط2، 1988.

لذلك ما أبلغ ما علق به رياض نجيب الرّيس، وهو يتعرض لديوان أدونيس "كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل" إذ قال: "وفي تحولات العاشق" متاهة جنسية مع المرأة فيها الكثير من أنسي الحاج[222] إلى درجة الاستغراب، وفيها الكثير من هذيان الجنس»[223].

نستطرد فنقول؛ ومن "الشيوخ" تنتقل العدوى؛ لتكتمل الدائرة، شعرا، ونقدا، كما كررنا مرارا.

يقول محمد متولي، فيما يورد كمال أبو ديب، كلاما بذيئا، مستهترا؛ لا هو بالشعر، ولا يجد ريحه؛ إن أنت غالبت نفسك، وخالفت الذوق السليم، وحاولت أن تنظر إليه بعين الشعر، ولا هو بكلام النخوة، وعزة النفس التي تربأ بأن ترعى مع الهمل؛ إن أنت جشمت نفسك، وأردت أن تجد له موطئ قدم في ساحة الكلام المسؤول والرسالي[224].

وإن تعجب، في هذا المستنقع؛ فعجب إعلان أحدهم في مقال بعنوان" ما هو الأدب الإيروتيكي؟"؛ أنه قبل السؤال عن طبيعة هذا الأدب «يتوجب

---

(222) وكان أنسي الحاج قد صاح: في قصيدة "ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة، من ديوانه بالعنوان نفسه.
لامرأة أنهضت الأسوار فيخلو طريقي إليها.
جميلة كمعصية وجميلة
كجميلة عارية في مرآة
وكأميرة شاردة ومخمرة في الكزم
انظر: الحاج، أنسي. **ديوان ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة**، ط2، بيروت: دار الجديد، 1994، ص 12.
فتعلق سعيد. خالدة، **في حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص84، «وفي مثل هذه الواحات الجمالية تستريح شاعرية أنسي الحاج، وهي كثيرة في المجموعة الأخيرة، وفي مثل هذه الواحات، بل حتى في المقاطع التي تكشف عن أبعاد تجربته، نجده يصل بالعبارة الشعرية إلى نهاية الشوط عابرا المسافة كلها بين النار والرماد بين اللوعة وراحة ما بعد الصراخ»، ص 84، أعلاه!

(223) الريّس، رياض نجيب. **دراسات نقدية: الفترة الحرجة: 1960-1965**، بيروت: المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، كانون الأول 1965، ص 172.

(224) أبو ديب. **جماليات التجاور**، مرجع سابق، ص 237.

السؤال عن المرأة المتحررة، وهو أمر يدفع المرء دفعا لكي يعلن ما يعتمل في فكره بصراحة غير مرغوب بها. الوضوح في موضوعات كهذه هو شيء غير مسموح به في المجتمع العربي الذي يفضل نوعا من (التقية) على طريقة بعض المذاهب الإسلامية التي تعلن غير ما تضمر» (انظر مقال شاكر لعيبي في موقعه الإلكتروني)!.

ويتراهق يحيى حسن جابر بكلام صنوِ الكلام، وكأن قضايانا الكبرى كلها قد حلت، بل حتى قضايانا الشخصية وكأنها كلها ـ أيضاً ـ لم تغد إلا بطنا يُملأ، ورغبات تُشبع؛ بأي طرق الملء والإشباع، فلا نقيم للقيمة وزنا، ولا نحن نعير المتلقي أدنى اهتمام. ومتى كان الفن فنا في غياب القيمة، وبخس المتلقي حقه؟. هذا عن الفن، أما سَقَطُ الكلام، فمن ذا يلتفت إليه؛ إلا ليذكر صاحبه بما فيه؛ بكبد حرَّى على القيمة، وقلب ينزف على الإبداع [225].

وإن لم يكن ذلك كذلك، فكيف يحمل أبو ديب وزر الخلل في الرؤية؛ وخطل الرأي في النظر؛ فيقول: «يتشكل هذا الشعر في حوض جماليات جديدة بين سماتها تدمير الطاقات البلاغية للغة (...) وبينها تجريد اللغة الشعرية من إهاب جمالياتها المألوفة باستثناء شيء واحد هو الصورة الشعرية، وبشكل خاص الاستعارة الصادمة، والصور الفاضحة»[226].

---

(225) المرجع السابق، ص 34.

(226) المرجع السابق، ص 34.

لمزيد من الهلوسات يمكن مراجعة ص 237 وما تحت عنوان "موت الأفعال" خاصة، بل إن المؤلف، وهنا سنحتاج إلى هامش طويل، ليروح "يؤصّل" للظاهرة؛ فيشيد بمؤلف للجلياني الأندلسي (ت، ق 7هـ، 13م) بأنه حدث فذ في تاريخ الإبداع العربي والإبداع في العالم، وما ذلك إلا لكونه «ينقل الشعر من كونه تمثيلا ومحاكاة، إلى كونه تشكيلا صرفا بالمعنى المعاصر للكلمة، وليركز تركيزا مطلقا على العلامات أو الدوال بدلا من المدلولات عليها، مقدما أول نموذج كبير لما يعتبره بودريار الآن السمة المائزة "للبوستموديرنتي"» ص 77، وها هو ذا ينتشي برائحة العفن المنبعثة مما قاله "الوهراني" «وذات مرة في زمن ما كتب عربي اسمه الوهراني نصا مذهلا يمتزج فيه الحلم بالسحر بالمعقول واللامعقول، وينقل المقدس من سياقه القدسي إلى سياق مدنس، ولم يلتفت النقد العربي إلى شيء من هذا كله، ثم بدأنا نقرأ عن فتنة الواقعية السحرية في أعمال =

إن هذا المستنقع الذي يراد للغة أن تدفن رأسها فيه، وإلى الأبد، لابد من ربطه بأنساقه المستعارة، وخلفياته الكامنة، التي يتخبط أصحابها في قبضتها ـ عن وعي أو بدونه ـ. فهذه "الجماليات الجديدة" ـ كما يتغنى أبو ديب، ما هي "إلا خضراء الدّمن التي نبتت في منابت "رولان بارت" في "لذة النص" و"شهوة القراءة"، ومنابت التفكيكيين عموما، والإباحيين قبلهم، وهي «منقولة من إحدى مدارس التفسير في العهد القديم، حيث يشبه تفسير التوراة بمضاجعة الأنثى(227)، وتشبه

= ماركيز وغيره من كتاب أميركا اللاتينية، لأن الغرب سماها واعتبرها منبعا لجماليات جديدة، » ص77، والغريب والعجيب أن أبا ديب الذي ينعي على غيره تمثل النموذج المعرفي الغربي، ليقع هو نفسه في "المقايسة" كما أوضحها عبد الله إبراهيم في شأن طه حسين، ثم لست أدري لماذا ذكرني النموذج الذي استشهد به للجلياني، على أنه فلتة زمنية، بما سماه علي شريعتي "بأدب الاستحمار" في كتابه "النباهة والاستحمار"، والدليل الأوثق على سقوط أبي ديب في شباك المركزية الغربية رؤية هو مامر (نص الوهراني + الجلياني) . ، ثم يبلغ الزّزوح تحت هذه الرؤية مداه الأقصى، حين يقول مستخفا؛ وهو يتحدث عن جماليات التجاوز، بما في ذلك إسهام إسرائيل في "فضاء" تجاوري جمالي على شكل كونفدرالية مع فلسطين والأردن، نابذا ثقافة الانصهار، مهما كان منطلقها، يقول، «أما أنا، فلا شأن لي "وما أنا بسوى مفسر"، أم الصحيح ياترى "وما أنا بمفسر؟" وكيف كان في النحو العربي لكل شيء وجهان على الأقل، وفي الوقت نفسه لا يقبل أحد في أي أمر سوى وجه واحد وسوى إله واحد وسوى حاكم واحد، في النساء فقط يقبل التعدد مثنى وثلاث ورباع، على الأقل» انظر: **جماليات التجاور**. . . مرجع سابق، ص 100.

(227) فيما يتعلق "بالمعرفة والجنس"، فإن أفكار فرويد، كانت «جسورة وغريبة وغير مألوفة قياسا إلى عادات الغرب في بداية هذا القرن»، كما يقول **دافيد باكان**، «وإننا نجد في التراث الكابالي مفهوما عن الجنسية قريب الشبه بمفهوم فرويد إلى حد مدهش، يتخلله العديد من الاعتبارات ما فوق الطبيعية. . . نسب المتصوفون اليهود خلافا لباقي المتقشفين المتصوفين، الجنسية إلى الله نفسه، يرى الكابالي اليهودي في العلاقات الجنسية بين الرجل وامرأته، تحقيقا رمزيا للعلاقة بين الله والشكيناه Shekinah، ويحتج لأن التوراة تستخدم الكلمة نفسها للدلالة على المعرفة وعلى العلاقات الجنسية في الوقت نفسه حيث تعتبر المعرفة ذات طابع شهواني بحت» «الشاكيناه: الحضور المقدس لله، هي إحدى المفاهيم اللاهوتية لليهودية، ينظر إليها الكابال من زاوية مؤنثة بحتة، فهي القسم الأنثوي من الرب، وهي جزء من الرب نفسه» انظر: **فرويد والتراث الصوفي اليهودي**، تأليف: دافيد باكان: David Bakan، ترجمة: طلال عتريسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988، ص 226.

لذة القراءة باللذة الجنسية»[228]. وقد عرضنا لنماذج منها في "مدخل القراءة"

لذلك ما أصدق ما عبر به "تولستوي"[229] سنة 1898، حين قال: «إننا نشبه الفن المعاصر ـ مع غرابة هذا التشبيه ـ بامرأة تبيع جسدها لإرضاء الذين يبتغون اللذة بدلا من أن تجعله مستودعا للأمومة. فالفن المعاصر يشبه العاهر في أدق التفاصيل؛ فهو مثلها ليس وقفا على عصر معين، وهو مثلها مبهرج، وهو مثلها قابل للبيع دائما، وهو مثلها كله إغراء، وكله هدم»[230].

ونحن نتساءل، إذا كان ذلك كذلك، فما بال كثير من شعرائنا يغضبون، ونقادنا يمتعضون؟ ثم يصرخون في وجه منتقديهم: إنه بدل قراءة النص ككل، وعدم الاقتصار على «كلمة، أو صورة، فتعزل وتبرز ويركز عليها بشكل يحجب أو يشوه ما تبقى منه. هكذا بدلا من أن يقرأ لا بوصفه كلا وحسب، بل أيضاً ضمن سياقه في المشروع الكتابي الذي يؤسس له صاحبه، يتحول بالعكس إلى بضع كلمات مجزأة، ويحكم عليه استنادا إليها. وكثيرون من هؤلاء الذين يمارسون مثل هذه القراءة يحرفون الكلم عن مواضعه»[231].

نستوحي من هذا أنها مظلة المجاز، والتخييل، والاستعارة، هذه المرة، تطل برأسها، وكله في إطار "تفجير اللغة". هذا أدونيس يصرخ في وجه من استبشع استعمال اسم الله فيما كنت سقته:

لَمْ يَعْرِفْ أنّ اللهَ والشاعرَ، طفْلانِ ينامانِ علَى خدِّ الحَجَرْ[232].

---

(228) المسيري، عبد الوهاب. **إشكالية التحيز**، ج1، ص 59 (ذكر في المدخل)، وانظر كتابه الرائد: **اليد الخفية: دراسة في الحركات اليهودية الهدامة والسرية**، دار الشروق، مصر - بيروت، ط1، 1414هـ/ 1998م، وانظر الفصلين الثالث والرابع من كتابه: **في اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود**، مرجع سابق، ص 47-82.

(229) تولستوي Leotolstoy: الروائي الروسي (1828-1910) صاحب **الحرب والسلم** المشهورة.

(230) الحوالي، سفر بن عبد الرحمان. **العلمانية: نشأتها وتطورها وآثارها في الحياة الإسلامية المعاصرة**، الصفاة - الكويت: الدار السلفية للنشر والتوزيع، 1408هـ/ 1987م، ص 477.

(231) أدونيس. **ها أنت أيها الوقت: سيرة شعرية ثقافية**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1993، ص157.

(232) انظر: ص 67، من هذا المبحث.

فينبري «إن ما تقوله هذه اللغة تخييل ورمز وليس واقعا وحقيقة»[233].

ثم يزيد الأمر تجلية فيقول: «ومعنى ذلك أن ما تقوله لغة الشعر، لا ينظر إليه بمعيار "الإيمان" و"الفكر"»[234].

هذا لأن «بعض الحضور صرخ بصوت واحد: الله أكبر، لقد كفر»[235]، عند سماع البيت أعلاه كما ألمحت. والقضية ـ كما نعتقد ـ فعلا مشكلة عويصة، وتطرح جملة أسئلة محورية، نلخصها فيما يلي: ما حدود المجاز؟ أنأخذ اللغة بشكل جزئي، ونغيب رؤية معرفية متكاملة تسند ظهرنا؟ فنتخاصم في الفرعيات، ونتناطح في التفصيلات، علما أن الأمر قد يحل بكلمة لو استندنا فعلا، إلى نموذج معرفي متكامل؟ ثم لما يصر بعض نقادنا وشعرائنا على أن التعابير التي فيها استهتار، وتمرد على الله، واحتفاء جنوني بالشهوة واللذة ـ كما مر وكما سيأتي بيانه ـ إنما جاءت على هذه الصورة؛ لأنها تؤسس للحرية، والاكتناه، والمحيّر، والمعجز، وهلمّ جرّا من مصطلحات البحث عن الخارق؟ يقولون ذلك، ثم يضيقون ذرعا، إن أبدى مستشنع اعتراضه عن تعبير هو من طينة التعابير السابقة، وربما أشنع وأجرأ؟!

راودتني هذه الاستشكالات وأنا أتابع رد أدونيس على المعترض ـ كما أسلفت أعلاه. وهو يقول «إن التفسير الحرفي المباشر لنص ما، هو، في مثل هذه الحالة، تشويه كامل للنص وللغة في آن. وهو تفسير ملأ ثقافتنا ماضيا، ويملأها حاضرا بآفات تؤدي إلى تصويرها كأنها ثقافة قاصرة، ومحدودة، ومغلقة، وضد الإنسان والعقل»[236].

يبدو أن الأمر في هذا النص، فيه كثير من التمويه على المتلقي، أو هو يتستر خلف قناع على أقل تقدير. ذلك بأن القضية برمتها، إنما تخضع ـ فعلا ـ لما كنا نعتنا بأنه "لاهوت الأرض" أو "العلمانية الشاملة". وهي ـ اللغة ـ تراوغ، وتزعم ـ

(233) أدونيس. **هانت أيها الوقت**، مرجع سابق ص 154-155.
(234) المرجع السابق، ص 155.
(235) المرجع السابق، ص 154.
(236) المرجع السابق، ص 156

فقط؛ تارة ركوب المجاز، وأخرى الاستعارة، وثالثة التخييل، ورابعة "الفجوة - مسافة التوتر"، كما يقيم عليها أبو ديب كتابه "في الشعرية"[237].

فهل نحن في حاجة إلى تفاصيل تثبت ما نزعم في هذا الاستنتاج؟ لا بأس، ونأمل ألا نخلّ. إن الأشياء عند الجاهلي، في رأي أدونيس «كان يحسها ويراها كما هي، بسيطة، واضحة، لا تخبئ بالنسبة إليه، أي دلالة متعالية أو أي معنى ميتافيزيائي»[238].

نستنتج أنها - النظرة - تمهيد لإحدى الطريقتين في إدراك الوجود، وملء الفراغ، حين العزلة؛ «فإما أن ينظر المرء حول قدميه، أي نحو الأرض. وإما أن يرفع بصره نحو السماء»[239] كما يؤكد - بحق - مالك بن نبي رحمه الله. لهذه العلة الكامنة «فالمطهر الحقيقي، بالنسبة إلى الشاعر الجاهلي، هو في الحياة، لا وراء الحياة»[240]. إنه "التعالي الأرضي" في مقابل "التعالي الإلهي المخلص"، كما يقرر أدونيس نفسه.

لكن ما الضير - يقول قائل - أن يكون الجاهلي هذا شأنه. ألم يكن جاهليا؟! المشكلة - نقول - أنه «من نماذجنا[241] المثالية الأولى»[242]. بمعنى أن الانطلاق من الجاهلي باعتباره "مثلا أعلى" - يفضي حتما - في إطار إشكالية اللغة وتفجيرها - إلى هذا التساؤل وما يترتب عنه: «فما يكون وضع الدين والفلسفة في تاريخ فكري، أي في تاريخ للحقيقة يكتبه الكلام المجازي؟ إن في هذا السؤال ما يكشف عن جانب آخر من السبب الكامن وراء الفصل بين الشعر والفكر، في نظامي المعرفة العربيين: الديني، والفلسفي. فهذان النظامان

---

(237) أبوديب، كمال. **في الشعرية**، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987.

(238) أدونيس. **مقدمة للشعر العربي**، مرجع سابق، ص 26.

(239) بني، مالك. **مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي**، مرجع سابق، ص 17.

(240) أدونيس. **مقدمة للشعر العربي**، مرجع سابق، ص 26.

(241) «نموذجاً»، ليست مثالاً فقط، بالمفهوم اللغوي، وإنما هو «مفهوم» «باراديجم» يحكم تصوره مقابل «النموذج» الذي يرفضه، أي أننا نفهم منه، ما يشرحه، عبد الوهاب المسيري، كما ذكرنا في «المدخل».

(242) المرجع السابق، ص 26.

يهتمان، كل وفقا لطريقته الخاصة، بما يسميانه الحقيقة، وبماله معنى واضح محدد. وليس في المجاز [243] غير الاحتمال»[244].

وخلاصة هذا القول، هي هذه النتيجة التي تنتشي بأنها تؤسس لحضور المجازي وتغييب الديني والفلسفي: «هكذا يكون العالم في أفق المعرفة الدينية والفلسفية مغلقا منتهيا، لأنه يقين، ويكون اعتقادا ومذهبا. أما في أفق المعرفة الشعرية، أي المجازية، فيكون على العكس منفتحا بلا نهاية[245]، لأنه احتمال، ويكون بحثا واكتشافا دائمين»[246].

وباقتضاب شديد، يكشف لنا القول المسوق لأدونيس، عن جهل صاحبه من ثلاثة أوجه:

---

(243) نذكر بداية أن هذا الكلام مسلوخ، بطريقة أو بأخرى، عن الفيلسوف الألماني نيتشه، ولتفصيل ذلك ينظر: عبد الرحمان، طه. **فقه الفلسفة: القول الفلسفي**، ج2، مرجع سابق، 77-81؛ لمعرفة الخلط الحاصل، ثانياً، بين الديني والشعري: ينظر: المرزوقي. «العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني»، مجلة **دراسات عربية**، ص 20؛ وكذلك مقاله الرائد: «مبادئ العقل وقيمه: أو دلالات التجاوز النقدي للسنتين العبرانية واليونانية» مجلة **فكر ونقد**: ثقافية شهرية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س 4، ع36، فبراير 2001، ص 41 إلى 80، والهامش 31 بوجه أخص... وستكون لنا إشارات لا حقة؛ من الدال أيضاً، في هذا الإطار، أن نجد "إليوت" وهو ينتقد "هربرت ريد" يقول «ولست بمستطيع أن تفصل الشعر عن كل شيء آخر في تاريخ شعب من الشعوب» ثم في كلام عميق «فإن كونك تتطلب من الشعر أن يمنحك إشباعا دينيا وفلسفيا، في حين أنك تنتقص من قدر الفلسفة والدين العقائدي (كذا) معناه، بطبيعة الحال، أن تعانق ظِلَّ ظِلِّ **المختار من نقد ت. س. إليوت**، مرجع سابق، ص 252-276.

(244) أدونيس. **الشعرية العربية**، مرجع سابق، ص 76.

(245) يعالج "ولترستيس Walter" قضية المجاز والاستعارة في كتابه **التصوف والفلسفة**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1999، من ص 354-357، ومما يسوقه «والمجاز يتضمن التشابه، لكن حيثما يكون هناك مجاز يكون هناك تصور ممكن (...) لا يكون للغة المجازية معنى ومبرر إلا إذا كان يمكن ترجمتها، نظريا على الأقل، إلى لغة حرفية، أو إذا كان الشيء أو التجربة التي يفترض أن المجاز يرمز لها، توجد أمام الذهن كتمثل، سواء وجدت كلمة لها أم لا، وبعبارة أخرى، إن استخدام المجاز، أيا ما كان فهمنا له، لا بد أن يعرف مقدما ما الذي يعنيه ما ترمز له»، ص 355، 356.

(246) أدونيس. **الشعرية العربية**، مرجع سابق، ص 77.

أما الأول؛ فمفهوم المعرفة الدينية التي نعتها بالانغلاق، ذلك بأن الخطأ «المفهومي الأكبر هو في توهم الإنسان منازعته الفعل مع الله حين يقيم فعله في مقابل الخلق الإلهي. [غير أن ما ينبغي هو] الربط أو الدمج بين علمين: علم رباني مفتوح على السجل الكوني، متعلق بقدرة الله التي تتجاوز في فعلها كل شروط الواقع الموضوعي، وتكيفه من داخله كما تكيفه من خارجه ليستوي إلى نتائج معينة تحددها الإرادة الإلهية. وعلم موضوعي قائم على أطر موضوعية محددة في نشاط الظواهر وكيفياتها وعلاقتها (...) والرابط بين العلمين رابط فلسفي بوحدة منهجية»[247] ربما يقتضي الأمر مزيد بيان لهذه القضية الشائكة، ولكنا نكتفي بالإحالة على مظانها فقط[248]، ونواصل مع وجه الخطأ الثاني.

أما الثاني، فهو متعلق بالقول الفلسفي، كما يسوقه أحد أهل الاختصاص أيضاً؛ يقول طه عبد الرحمن: «يظهر أن القول الفلسفي، وإن اختلف عن القول المنطقي، واختلف عن القول الصوفي، فإنه لا ينفك يستمد من عباريَّة الأول وإشاريَّة الثاني بحكم أن كمال الفلسفة يكون في الوصل بين المنطق والتصوف، فيكون قولا لا تتمحض فيه العبارة، ولا تتمحض فيه الإشارة، وإنما قولا يمزج بينهما مزجا»[249].

وأما الثالث؛ فهو المكانة البيانية للقول الشعري، ذلك «أنه لا بد للأديب، مهما بلغت قدرته على التغلغل في ألوان الإشارة، ومهما ادعى التخلص من أشكال العبارة، من حد أدنى من القول العباري، حتى يستقيم له توصيل بعض عالمه الإشاري إلى المتلقي[250]؛ وحتى لو فرضناأنه لا يعبأ بالمتلقي ولا يهمه

---

(247) حاج حمد. **العالمية الثانية. . .**، مرجع سابق، ص 77-78.

(248) حاج حمد. المرجع السابق، وكذلك كتابه: **منهجية القرآن المعرفية: أسلمة فلسفة العلوم الطبيعية والإنسانية**، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي؛ لاكوف، جورج - جونسون، مارك. **الاستعارات التي نحيا بها** ترجمة: عبد المجيد حجفة، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1996، سلسلة: المعرفة اللسانية.

(249) عبد الرحمن. **فقه الفلسفة**، مج2، مرجع سابق، ص 97.

(250) يقول محمد عنبر وهو يتعرض للمجاز وعلاقته بالأصل؛ وكان بصدد الحديث عن إيراد الجذر (ج د ل)، «وأن المناسبة بين الألفاظ والمعاني ترتد وتعود إلى اشتقاق بعضها =

إلا الإلقاء، فإنه لا يمكن أن ينفي نفسه أنه أول متلق لما يلقي»[251].

بعد هذا التأسيس الأولي للرؤية الكامنة للشاعر. ولزيف القول عنده، سنسترسل في كشف أن قضية "تفجير اللغة" كما يتبناها، انطلاقا من المجاز، إنما تعري فعلا الوجه الدميم لقضية التمرد، ومقاربة الخطيئة عن إصرار. من أدلة ذلك أن الإنسان العربي حين يدفع وعيه النقدي المشكك إلى أقصاه: «ينتج عن ذلك أنه لا بد له، (...) من أن يكتشف الأرض. واكتشاف الأرض، حقا، يستدعي التخلي عما علمته إياه السماء. إذ لا بد له، إذا أراد أن يعرف الإنسان، حقا، بوعيه هذا، من أن يعرفه بخصوصيته كإنسان، لا بأدوات ومفهومات تجيء من الغيب»[252].

فيقول شعرا:

أُقْبِلُ في هاوِيَةٍ أجْهَلُ أنْ أَراها
أخافُ أنْ أراها،
أُقْبِلُ في هاويَةٍ مليئَهْ
بفرحةِ المُنْبِئِ والنَّذيرْ
فرحةِ أنْ تَصيرَ
أُغْنيتِي أغنيةَ سِواها،
تقودُ هذا العالَمَ الضّريرْ.

= من بعض، وهي بهذا المعنى ذات وجهين: فردي، وكلي، أما الوجه الفردي فيتمثل في مجاز من مجازات الكلي (. . .) والفردية في اللفظ خاصة، فلا يمكن اعتبار لفظ (أجدل) أصلا تقوم عليه تشبيهات دون مراعاة الصلة بينه وبين المعنى الأصل، لأن هذا إذا تم فسوف يجعل من التشبيه لغة جديدة لا علاقة لها باللغة الأصل، مما يؤدي إلى فساد اللغة كلها، لذا يجب أن يكون الاتجاه في استحداث استعمالات متجها إلى المعنى الأصل لتبقى الوحدة قائمة بين الأصول والفروع، ولئلا نجيئ بتشبيهات تقطع أرحام الصلة بين اللفظ ومشتقاته» (أجدل، يسمى به الصقر لعلاقة المشابهة بينه وبين الجديلة)، انظر: عنبر، محمد. **جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة**، دمشق - سورية: دار الفكر، في منهج الفطره، ص 200، وهو يقيم كتابه هذا على مفهوم "الديالكتيك"، وأن ضد الكلمة إنما هو في الكلمة نفسها، والكتاب جدير بالقراءة!.

(251) عبد الرحمن. **فقه الفلسفة**، مج2، مرجع سابق، ص 94.

(252) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، ط1، بيروت: دار العودة، 1980، ص 162.

فرحةِ أنْ أصيرَ

خطيئهْ،

وخاطِئا يحْيا بِلا خطيئهْ[253].

في إطار ما يسميه الشرع "ببنية تتبع المنظورات" وهو يقصد به أن تتميز القصيدة ببنية خاصة تكون متمركزة حول نقطة معينة، ثم تمتد هذه القصيدة وتتسع دائرتها بتتبع المنظورات المحتملة لهذه النقطة، يمكن حصر منظورات النقطة التمحورية في هذه القصيدة، في ثلاثة: 1 ـ فرحة المنبئ والنذير 2 ـ فرحة أن تصير أغنيتي أغنية سواها/ تقود هذا العالم الضرير 3 ـ فرحة أن أصير خطيئة/ وخاطئا يحيا بلا خطيئة.

ثم يأتي تعليق المؤلف في إطار قضيتنا إذ يقول «والغموض الثالث رغم الغموض الذي يكتنفه وبخاصة في دلالة قوله "فرحة أن أصير خطيئة/ وخاطئا يحيا بلا خطيئة)، فإنه قد لا يفهم من السياق الضيق لهذه القطعة، بل من السياق العام في القسم الثاني من كتاب "أغاني مهيار الدمشقي" "ساحر الغبار". فتبعا للدلالات السياقية للقسم المذكور، فإنه يلاحظ أن الشاعر يحاول جاهدا أن يؤكد إنسانيته واستقلاله عن دائرة السماء. والشاعر يبدو كذلك مسرورا جدا في محاولته لتأكيد حريته حتى لو استدعت اقتراف إثم الخطيئة[254] أو المعصية[255].

---

(253) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، مج1، مرجع سابق، ص 292.

(254) أليس من الداعي إلى الحيرة أن نجد: دافيد باكان يورد ملاحظة لمؤرخ التصوف اليهودي، شولم، وهي «لا يتردد المتصرف في الاستنتاج بأن هناك جذرا للشر حتى في الرب...» ثم يواصل "باكان" «تستند عقيدة الشر إلى الفرضية القائلة: إن الأرواح الطاهرة قد تبعثرت وعلى الناس أن يذهبوا حتى للخطيئة لتجميعها، سيطرت فكرة الخطيئة المقدسة، وباتت الخطيئة مدخلا للخلاص، ومن المزيد من الخطايا سيخرج عالم لا خطيئة فيه، أعلن فرانك "لقد أتيت لأخلص العالم من كل القوانين والأنظمة التي لا تزال قائمة لغاية اليوم» [جاكب فرانك: ساباتي أثر في فرويد (ولد 1726)أمضى وقتا طويلا في دراسة الأدب الكابالي خصوصا الزوهار]، انظر: باكان، دافيد. **فرويد والتراث الصوفي اليهودي**، ترجمة: طلال عتريسي، مرجع سابق، ص 93.

(255) الشرع، علي. **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس**: دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1987 ص 97-99.

ونحن قد سبق أن سقنا مثل هذا، فيما يسميه أدونيس، وأنسي الحاج، وعصام محفوظ، وكمال أبو ديب... "بتفجير اللغة" ؛ اعتمادا على المجاز كما نحن بصدده، واتكاء على لغة الباطنية وتناقضاتها ـ كما سيأتي تفصيله ـ وفيه خلط بين التناقض الممكن في الوجود، والتناقض المستحيل في القيم[256]. أما تفسير عادل غضبان[257] "لفرحة أن أصير خطيئة..."، فيعني عنده، أن الشاعر يبدو مسرورا بأنه تسند إليه الخطيئة من قبل التراثيين، بمعنى أنه حرر نفسه من الماضي، وبالتالي أصبح مخطئا في نظر محبي التراث. وهو ليس قولا غير مقنع فحسب، كما يسمه علي الشرع، بل لا يتلفت إليه في نظرنا، لأنه لا أساس له. بل إننا نرى أن ما ختم به الشرع نفسه تفسير «وفي الثالث [المنظور كما حددنا] أعلن عن ماهية هذه النبوءة وهي التحرر من الشعور بالخطيئة والتركيز على بشرية الإنسان في علاقته مع الله»[258]. يبدو تفسيرا واهيا، ومتناقضا مع قوله السابق "إن الشاعر يحاول جاهدا أن يؤكد إنسانيته واستقلاله عن دائرة السماء". وهو التفسير الوجيه في رأينا[259]. أما الثاني فواه، إذ كيف لمن يؤسس لنظر

---

(256) هذا ما سنفتتح به "المفهوم المنهجي" في مقولة "استحضار الصوفية"، بعد هذه المقولة مباشرة.

(257) مجلة **شعر**، ع24، 1962 ص 122، كما أورده، علي الشرع: في مؤلفه السابق ذكره، ص 99-100.

(258) الشرع. **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس**، مرجع سابق، ص 100.

(259) سنكتفي هنا بما يعزز وجهة نظرنا، يقول عادل ضاهر «الشخصي الإنساني مدعو هنا إلى أن يرضخ لسلطة التاريخ المطلقة، إنه مدعو إلى أن يقف أمام جبروت التاريخ، كما يقف أي مؤمن بأحد الأديان السلطوية أمام جبروت الله: يجرد قواه باستمرار ويسقطها على الله في شكل قوى لا محدودة تتخطاه بما هو كائن محدود، وهكذا بعد أن يجرد كل قواه ويسقطها على الله، يبيت في النهاية لا يملك شيئا سوى شعوره بالخطيئة والإثم، هذا أيضاً شأن الذي يقف أمام جبروت ومطلقية التاريخ المفترضتين، فعندما يجرّد الإنسان قواه ويسقطها على ما هو خارج ذاته، مسبغا عليها، في وضع التجريد، طابعا مطلقا لا محدودا، يتوهم أن هذه القوى، في لا محدوديتها ومطلقيتها المزعومتين، تتخطاه، بما هو محدود، فيقف عندها ويستسلم لجبروتها (. . .) من هنا يمكن فهم قول مهيار» (ثم يورد الأبيات التي سبق ذكرها من قصيدة هاوية؛ ويعلق بما يخدم غرضنا) «إن خطيئة مهيار هي في تحرير ذاته من الخطيئة؛ فالتحرر من النظرة السلطوية للتاريخ خطيئة مميتة للذين يعتبرون الاستسلام والإذعان لسلطة الماضي فضيلتهم الكبرى»، وبيت القصيد هو =

تكون فيه العلاقة بالله منقطعة، أو على الأقل فيها تمرد ومقاربة للخطيئة، من خلال "تفجير اللغة"، أن يركز على "بشرية الإنسان في علاقته مع الله"؟ كما يزعم المؤلف. ثم كيف هي العلاقة أصلا بين العبد والله؟ ألا ينبغي أن تكون بشرية تشرئب لمعانقة الرحمة، والسمو - فعلا - إلى إنسانيتها، بدل الارتكاس إلى الأرض؟! ألم يقل لنا المؤلف - الشرع - قبل هذا التفسير، إنه «عندما يتفحص الدارس هذه المنظورات الثلاثة بدقة، يتبين أنها كانت نتيجة لتخطيط ذهني دقيق، يتمثل في الانتقال من التصور العام للفكرة التي تنقلها هذه الأبيات إلى تصور خاص»[260]؟!

ولماذا نكلف أنفسنا عنت التأويل، وفيما عرضناه بعض ما يشفي؟ أما بعضه الآخر فآت.

ها هو ذا أدونيس، يهمز "الحكمة" كما وردت في النص القرآني، من طرف خفي؛ فبعد التمهيد بأننا لم نتكلم بعد، منذ أبي العلاء، وإنما نحدث

= قوله «ونراه [مهيار/أدونيس] يتوق حتى إلى «رب جديد» (. . .) إلا أن هناك شيئا واحدا يمكن أن يقبل على أنه أمر أساسي ونهائي، هو أن لدى مهيار، باعتباره فردا حقيقيا، الحرية ليختار» وأدونيس قد اختار على كل حال! أما المؤلف، فيقول بجلاء «الله مات والعالم، بسائق ذلك، مرمي في نوع من العبث واللاعقلي الذين يوافقان دائما فقدان القيم، هناك حاجة ملحة لخلق قيم جديدة، أو كما قال نيتشه لـ"إعادة تقويم كل القيم" transvaluation of all values»، هكذا «وضع نيتشه أمامنا "نظرية إعادة تقييم كل القيم"، الإنسان الأعلى، أو إذا شئت الإله، الذي هو وراء الخير والشر (Beyond good and evil)، "وراء الإله والشيطان" يصبح الخالق الجديد لكل القيم الجديدة. ماذا يعني مهيار من هذا كله؟ (. . .) مهيار، كنيتشه، وسارتر، إنسان حر يرفض أن يكون فريسة من المجردات والمعممات، فريسة اللغة، يقول مهيار "رضيت أن أحيا مع الأشياء"، من هنا نستطيع أن نفهم معنى ذهاب مهيار إلى ما وراء الخير والشر، إلى ماوراء هذا التجريد اللغوي الذي يعمل على تصنيف الأشياء تصنيفا ثابتا نهائيا، إن هذا يلخصه لنا مهيار بقوله "دربي أنا أبعد من دروب الإله والشيطان"، "لا الله أختار ولا الشيطان"» عادل ضاهر: "التشخص والتخطي في أغاني مهيار الدمشقي"، مجلة **فصول**، محور: أفق الشعر: م16، ع1 صيف 1997، ص 207 + 208 + 201 + 216+ وفق ورود النصوص، ، [التأكيدات من وضعي].

(260) الشرع. **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس**، مرجع سابق، ص 99.

أصواتا، يؤكد «هل سحقتنا "الحكمة"[261] فلا نستطيع بعد أن نشرئب نحو البحث والسؤال»[262].

فهل التطلع نحو البحث والسؤال، وهو ربيب الاكتناه، والمحير، والمعجز، لا يكون إلا حين يصير الشذاذ ـ كما ذكرت ـ مثلاً علياً؟ «كلنا يعرف من هو المسيح، ولعلنا جميعا نعرف كيف خاطبه رامبو: "يسوع، يا لصا أزليا يسلب البشر نشاطهم" حين تصل جرأة الأدب العربي إلى هذا المستوى، أي حين تزول كل رقابة، يبدأ الأدب العربي سيرته الخالقة، المغيّرة، البادئة، المعيدة»[263]...

نعم، إنه "لاهوت الأرض" حيث «يرد الاعتبار ل"برومثيوس" كأول شهيد في التقويم الفلسفي، إنه طالما صارع الغيب (...) وكم فضل أن يسمر على صخرة على أن يكون خادما مطيعا للرب»[264].

فلا غرو إذا، أن يعلن:

قُمْ لِنايِكَ، واستَأْنِفِ الأُغنيَهْ:

شاعِرٌ يتشرَّدُ ـ أجمَلُ غاباتِهِ

في الطريقِ إلى نفسِهِ،

غابةُ المَعْصيهْ[265].

ويحتفي:

لِزَنادِقَةٍ

---

(261) لعله من المهم أن نسوق، دونما كلل، كلاما لإليوت: «والحكمة لا تكتسب إلا على نحوين، ولا تكتسب اكتسابا جيدا إلا من خلال هذين الأمرين: دراسة للطبيعة البشرية خلال التاريخ، وأعمال البشر في الماضي، وخير ما فكروا فيه وكتبوه، ودراسة من خلال الملاحظة والخبرة للرجال والنساء من حولنا، إذ نعيش، وأعتقد أن الكنيسة الكاثوليكية، بميراثها من إسرائيل ومن بلاد اليونان، ما زالت كما كانت دوما، المستودع العظيم للحكمة» (المختار من نقد، إليوت، مرجع سابق، ص 349، (والتأكيد من وضعي) فتأمل!

(262) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص 144.

(263) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص 148.

(264) حاج حمد. **العالمية الثانية**، مرجع سابق، ص 18.

(265) أدونيس. **الكتاب II**، مرجع سابق، ص 26.

سَمَّوْا أنفسَهُمْ
«إخوانَ الصدقْ»،
تَتَوَهَّجُ سِرًا
آفاقُ الشرْقْ[266]

فهل الأمر مجرد مجاز؟! نوسع الدائرة، ونكشف اللثام، فيفتضح المخبوء... نقرر: إن بعض الشعراء وبعض النقاد في أحيان كثيرة ليوقعون المتلقي في متاهة التخبط بين المصطلحات والمفاهيم؛ "فالبنيويون"، و"الشعريون" المنحدرون منهم؛ يعلمونه أن الشعرية "Poetics"، أو "الإنشائية" بتعبير التونسيين فتأمل!!

«انتهاك لقوانين العادة، فينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه، إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم»[267]..

وبهذا تتزحزح "رؤيا العالم" كما عند "الكولدمانيين"، وتصبح اللغة بديلا ـ مغلقا ـ عن العالم قائما بذاته، ولا نستطيع، من ثمة ـ "محاسبة" الأديب إلا في إطار هذا العالم الضيق الذي أسقط كل مرجعية متجاِوزة؛ فلا شيء "فوق النص"، بل لا شيء "خارج النص" كما سيوهمنا "المابعد حداثيين" "التقويضيون" بتعبير "سعد البازعي[268]"، "والتشريحيون" بتعبير الغذامي، و"التفكيكيون"، بتعبير كثيرين. هذه فئة ـ أما "المتأدلجون"؛ فتارة يزعمون، في مقارنة الشعراء الصوفيين والشعر التجريدي الحديث، أنه «يمارس ـ كما رأينا ـ العملية ذاتها من نزع الدلالة المعتادة للكلمات وإضفاء معان جديدة عليها، دون أن تكون هناك مرجعية أخرى سوى التجربة اللغوية والشعرية ذاتها. الأمر

(266) المرجع السابق، ص 30.
(267) الغذّامي. **الخطيئة والتفكير**، مرجع سابق، ص 26.
(268) ونحن نميل إلى هذا المصطلح الموفّق، كما شرحه الناقد في مقاله: «ما وراء المنهج...» «لإشكالية التحيز...»، مرجع سابق.

الذي يجبر القارئ على المتابعة المضنية لعمليات التوليد اللغوي والفني عن طريق لعبة الفروض الذهنية في تفسير دلالاتها[269]، طبقا لما يترتب على كل احتمال من العثور على درجة أعلى من معقولية النص وتماسكه»[270].

ومرة أخرى، وبقدرة قادر، يبقون على "مرجعية" ما، ولو كانت الواقعية المبتذلة، وروح العصر؛ لتكون فرصة للنفخ، وتأجيج مشاعر المراهقين، والشواذ أيضاً، في كل المجالات. هل هذه مزايدة ـ منا ـ وافتراء؟! كلا! ها هو ذا صلاح فضل يؤسس لها في نص طويل تحت عنوان "تيار الحسية" كما يمثله نزار قباني. وأوثر إيراد النص كاملا، لأنه فعلا يضع نقطهم على الحروف. يرى أن هذا التيار كان يقظة و «بعثا للاعتراف الواقعي بالجسد الإنساني ودعوة للحد من محاولات تغييبه تتضمن احترام مطالبه والاعتراف بمشروعيتها. كانت من هذا المنظور ـ استئنافا يلتحم بتجربة امرئ القيس ذاته، وبفجر غزلياته المكشوفة (...) [ولها مظهران]: أولهما: وظيفي: يرتبط بمدى قدرتها على التعبير عن روح العصر الجديد، وتحديث الحساسية الجمالية له، ومواجهة المحرمات المتراكمة فيه. فهي بذلك تجربة ثورية إنسانية إلى حد كبير. تقاوم الحس الخلقي المزدوج بين السر والعلانية في عالمنا العربي، لتضفي عليه قدرا من التماسك والانسجام. وتعد استجابة متفاعلة لموجة المواجهة الواقعية للمتغيرات الجديدة في الحياة والفنون. فهي تسهم بشكل نشط في بناء متخيل جديد، مرتبط بمعطيات الحس وتجارب الشباب، وتوهج خبرتهم المعلنة بمنطقة ساخنة، أثارت السينما الوعي بها والانتباه لها. خاصة في الأفلام التي أخذت تمثل بؤرة اهتمام هؤلاء الشباب وهي تفتح أعينهم على فنون من الكشف المبكرّ، والتجسيد الكامل للحظات العشق، وارتعاشات الشفاه، وإغفاءات العيون وتلامس الأيدي (...) فقد انتقلت هذه التقنيات التعبيرية ذاتها إلى لغة الشعر»[271] إنها النغمة نفسها التي يرددها أبو ديب عن انتشار الاهتمام بالجسد

---

(269) أهو من الطريف أم ماذا؟ أن يقول الفيلسوف آرثر شوبنهور (1788-1860م) «استخدم الكلمات العادية وقل أشياء غير عادية»!

(270) فضل، صلاح. **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1995، ص 192.

(271) المرجع السابق، ص 39. =

مع ازدياد المد الأصولي كما مرّ في مبحث "الحضور الأدونيسى في الفكر العربي".

نعود لنقول إن هؤلاء النقاد ليوقعون المتلقي في "حيص بيص". ثم

= إنها، كما يبدو لنا، علمنة الوجدان والجنس؛ إذ تتم «علمنة الجنس ذاته بحيث يصبح نشاطا مستقلا، عن القيم الأخلاقية وعن النشاطات والأهداف الإنسانية الأخرى، وينفصل الجنس عن الإحساس بالذنب مثلا أو الخطيئة وعن الغرض والهدف وعن فكرة الإنجاب والزواج، وبطبيعة الحال عن الأخلاق، ويصبح نشاطا جسديا مستقلا تماما له آلياته المستقلة...»، انظر: المسيري، عبد الوهاب. «العلمانية... رؤية معرفية»، مجلة **الإنسان**، 10، س2، ص 58.

أما اعتبار صلاح فضل، "التجربة الجسدية ثورة إنسانية كبرى تقاوم، الأخلاق وتواجه المحرمات المتراكمة"، فيكفي أن نرد عليه بهذه الكلمات الدالات، يقول: عبد الوهاب المسيري «(أخبرتني صديقة من رائدات حركة التمركز حول الأنثى أن العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة في جوهرهامواجهة سياسية [كذا]، فكان ردي عليها إما أنها لا تعرف شيئا عن العلاقات الجنسية أو عن المواجهة السياسية)، انظر: "ما بين حركة تحرير المرأة وحركة التمركز حول الأنثى: رؤية معرفية"، مرجع سابق، ثم أعاد نشر المقال بمجلة **المنعطف**، فصيلة ثقافية، وجدة، المغرب، عدد خاص: إشكالية المرأة في العالم العربي والإسلامي قراءة في الخلفيات المؤسسة، عدد مزدوج 15/ 16، 1421هـ/ 2000م، ص 73.

وأكتفي بالإحالة على الصفحة المعبرة من كتاب: كاظم، صافي ناز. **عن السجن والحرية**، كتاب الزهراء، ط1، القاهرة: الزهراء للإعلام العربي، رمضان 1406، مايو 1986م، ص 51.

أما ما يعزف على نفس الوتر لنص صلاح فضل؛ فيكفينا، هذا العنوان "الصارخ" "خبرات الجسد الحميمة في الكتابة الأدبية: تأملات نظرية"، ويتساءل صاحبه في مستهله بخط سميك: أدب «البورنو» أم «بورنو» الأدب؟» ثم يصول ويجول! علاء عبد الهادي، ضمن مجلة: **أبواب**، فصلية عربية تعنى بالأفكار والثقافة، بيروت: دار الساقي، ع26، خريف 2000، ص 186.

كما لا يفوتنا الإحالة على مقال، محمد لطفي اليوسفي "أسئلة الشعراء ونداء الهوامش"، **فصول**، محور: أفق الشعر، م16 ع3 صيف 1997، مرجع سابق، خاصة ص 34، «والثابت أن هذا الطابع النزق، هذا الميل الجارف إلى الانغماس في اللذة، هو ما يمنح الحب هويته من جهة كونه فعل مواجهة، وهو ما يمنح الشعر، نعني الإبداع عموما، ماهيته من جهة كونه حدث مجابهة (...) [وهما: الحب والشعر] تجربة تجعل فكرة الموت أكثر احتمالا، وتزيد الميل الجارف إلى الوقوف في وجه الممنوعات والمحرمات توهّجا» (فتأمل!) [تراجع ص 32 إلى 35].

نتساءل: ما حدود المجاز؟ كما كنا صغناه إشكالا أخذنا إلى مواقع؛ مختلف ظاهرها، متفق باطنها؟.

يتحدث أبو ديب عن معالجة عبد القاهر الجرجاني للصورة، في معرض مناقشته للعلاقة بين التمثيل والاستعارة، ويؤكد أن عبد القاهر يستتند على نقطة انطلاق «هي أن عملية التجريد في الاستعارة مثلا، يجب أن تقود إلى صفة، أو حقل من الصفات، يمكن أن يدرك وجودها من كلا الطرفين المستعار والمستعار منه. أو يمكن أن يحس هذا الوجود على صعيد الفاعلية النفسية، لكل منهما، في ذات المتلقى. لذلك لا يمكن أن يوحّد في العملية الاستعارية موضوعان (شيئان مثلا) يستحيل إدراك وجود شبه مشترك بينهما، أو الإحساس بهذا الشبه. لكي تكون الاستعارة ممكنة ينبغي أن يكون ممكنا اكتشاف وجه للشبه بين الموضوعين؛ إما عبر السياق الكلي للعمل الفني، وإما عبر وسيلة أخرى؛ كالتراث الفكري والثقافي، أو التراث الحضاري العام للغة والمجموعة البشرية التي تنتج الصورة فيها»[272].

هذه رؤية كان أسسها عبد القاهر، ونحن نميل إليها؛ لأنها تستحضر "مرجعية" تقرأ من خلالها، حتى إن محمد بنيس ليعيب على من عادوا إلى عبد القاهر، ونسوا أن يفككوا المرجعية المتعالية التي ينطلق منها[273]. لذلك سرعان ما تنهار هذه اللفتات، وتناقض نفسها، كما عند أبي ديب.

أليس يهيم بأنه "يناقضني" يقصد ذاته؟!

في هذا المجال، يقول أدونيس:

أَبُو دُلامَةْ

---

(272) أبو ديب، كمال. **جدلية الخفاء والتجلي**، ط3، بيروت: دار العلم للملايين، شباط، 1983، ص 36-37.

(273) بنيس، محمد. **الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها: الرومانسية العربية**، مج2، ط1، الدار البيضاء: توبقال للنشر، 1990، سلسلة: المعرفة الأدبية، ص 40، والهامش 15 وفيه: «هذه الفرضية المركزية في خطاب الجرجاني تبين إلى أي حد تكون إعادة قراءة الثقافة العربية القديمة مخدوعة، وهي تتناسى لمس المتعالي في القديم وتفكيكه، ومن ثم فهي تعيد إنتاج المتعاليات في غيبة من وعيها النظري، وتدعي مع ذلك أنها حديثة».

ذاكَ السيِّدُ الماكرُ الماجنْ:
شِعْرُهُ وجْهُهُ ـ
فيهِما يُصْبحُ السّوادُ بياضاً،
والبياضُ سواداً،
وتُلَوَّنُ للخمرِ قُمْصانُها
لَمْ يُطِقْ كأسَهُ السّالِفون، وأَعْرَضَ عنْ لَمْسِها
ماؤهُمْ، ـ
ماؤهُمْ آجِنٌ آسِنُ[274].

أماء السالفين "آجن آسن" لأنهم يتحرسون من التمييع، ومن اللعب على تناقض الألفاظ الذي لا طائل تحته سوى جرْسه، وتناقض ألفاظه وتضادها؛ تحت شعار المجاز؟! فمن لا يمتعض على أقل تقدير، حين يقرأ:

ل: اَلْمَوْتُ إلهٌ وشيطانٌ معاً،
لذلكَ لا يُحِبُهُ أحدٌ؟[275].

قد يحتج بأنه "إله" بالمعنى الوثني، ولا علاقة لاسم الله به! وتأكيد ذلك: أن أدونيس سبق أن أعلن أنه لا يجوز أن نقف عند كلمة واحدة. فقط ـ نجتزئها من سياقها، ونبني عليها حكما معياريا مشوّها، ونتجاهل ربطها بالسياق ككل، ثم بمشروع المؤلف كاملا، وإن لم نستجب فنحن "نغير الكلام عن مواضعه"! وهذا نفسه ما سقناه آنفا لأبي ديب في قراءته الجرجاني؟.

الحق أنه نعم، قد قيل، ولكن الأمر حينها ـ لو أخذنا بما قيل، وقد وقع، سيكون أفدح؛ ذلك أن ثابت الرجلين، وناظمهما المعرفي، كما أكدت عشرات النصوص ـ هو فعلا ما يمتعض منه، وما المجاز، والتخييل، والاستعارة. . . إلا إفرازات لهذا الناظم الكامن، وشماعات واهية يجابه بها المخالف. ونحن نؤكد مع عبد الوهاب المسيري «علاقة اللغة والمجاز برؤية الإنسان للكون

(274) أدونيس. **الكتاب II**، مرجع سابق، ص 42.
(275) أدونيس. **كتاب الحصار**، مرجع سابق، ص 60.

وتصوره لعلاقة الخالق بالمخلوق، أي أن نربط بين عدة مجالات من النشاط الإنساني (الدراسات اللغوية ـ والدراسات الدينية ـ والدراسات النفسية) ونحن نذهب إلى أن ثمة نموذجا معرفيا كامنا وراء كل قول أو ظاهرة إنسانية. هذا النموذج هو مصدر الوحدة وراء التنوع، وهو الذي يربط بين كل التفاصيل، فتكتسب معنى ودلالة وتصبح جزءا من كل، وليس مجرد معلومة جديدة أو طرفة فريدة. والنموذج هو تجلّ متعين لرؤية الإنسان للكون، التي تدور حول محاور ثلاثة: الإله ـ الإنسان ـ الطبيعة، وهي محاور مترابطة تمام الارتباط، فهي مجرد ثلاثة وجوه لنفس الظاهرة. وإدراكنا هذا الترابط هو ما يجعلنا نرى أن الانتقال من اللغوي (الصور المجازية ـ وعلاقةالدال بالمدلول) إلى الديني (رؤية الإله)، إلى النفسي (مضمون الإدراك) أمر متسق والمنهج الذي اتبعناه، أي التحليل من خلال النماذج المعرفية»[276].

فأبو نواس «مأخوذ بفعل الخطيئة ـ أو ما يعده الناس خطيئة. فمقابل رعب الحياة، الذي يحيط به، يريد أن يخلق لطف الحياة ـ ولا يتمكن من هذا الخلق إلا بالخروج على الأمر والنهي؛ أي بارتكاب الخطيئة»[277] «إنه ينفي السرية ويثبت الجهرية»[278]..

هل من مزيد فوق هذا؟ «الإصرار على فعل الذنوب؛ كما يعبر أبو نواس، يعني انتهاكا للمحرم، ورفضا لمفهومه. لكن انتهاك ما حرمه الله، إنما هو خروج على الله نفسه. فكل خروج على شريعة الله، خروج على الله»[279].

أنحن الذي نقول؟! وفي كلام جامع مانع، يقطع كل زيادة، يشهد أبو ديب أنه «هكذا يطهر المجون ويحرر. إنه عيد يعد بما يتخطى ثقافة الأمر والنهي، إلى ثقافة الحرية ـ ثقافة يكون الإنسان فيها سيد فكره، وسيد عمله، وسيد سلوكه. من هنا تنقلب القيم في هذا الرمز: [الخمرة] يصبح الإثم هو وحده

(276) المسيري. **اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود**، مرجع سابق، ص 5.
(277) أدونيس. **الثابت المتحول: تأصيل الأصول**، مج2، مرجع سابق، ص 112.
(278) المرجع السابق، ص 112.
(279) المرجع السابق، ص 112-113.

الفضيلة. ونسمع أبا نواس يقول لنا إنه لا يطمح إلى ارتكاب الذنوب العادية، التي قد يرتكبها الأشخاص العاديون وإنما يطمح إلى ارتكاب ذنوب تكون في مستوى التحرر الذي يعمل له - ذنوب كبيرة "تتيه على الذنوب كلها" كما يعبر (...) فهو بالخطيئة نفسها، يريد أن يصل إلى البراءة وأن يحققها»[280].

يتغنى أدونيس:

هاتِها، نَخْبَكَ الآنَ، يا أيُّها المارِقُ
أنتَ بابُ الدخولِ إلى كلِّ سرٍّ،
وأنا الطارقُ[281].

في هذا الفضاء المنتشي بلذة الخمر، ونتانة المعصية، والمتهالك أمام اللذة، و"عهر اللغة"، ظنا منه أنه الإبداع كل الإبداع، وتحت لا فتة "تفجير الغة"، كما نحن بصدده، يفسد قوله عن الجرجاني - كما أسلفت - فيما يتعلق بالاستعارة وطرفيها؛ فيقول في نص صنو ما ذكر، ويضع أيدينا على لغة "لا هوت الأرض" مثل ما فتئنا نؤكد في هذه المقولة، بل وفي هذا المبحث برمته. يقول بعد حديثه عن جملة إشارات تشكل صورة الكون الخمري النواسي: «تنتمي هذه الإشارات جميعا إلى عالم التصور الديني للوجود، والتراث الثقافي العربي. ضمن هذا التصور شغلت مشكلة الجبر والقدر، ومشكلة تشبيه الله ونفي التشبيه عنه مكانة مركزية. وجليّ أن تقنية أبي نواس، تقوم هنا على نقل لتصورات الدينية الأساسية من سياقها الديني المقدس، من سياق التصور الديني للكون، إلى سياق آخر، هو سياق التصور الخمري للكون: فالاختيار يصبح اختيارا لا في السياق الديني (هل الإنسان مسير أم مخير؟)، بل في اختيار الحلم الأسمى (اختيار الخمرة)؛ والتجسيم يصبح تجسيما لا في تصور الله، بل في سياق دور الزمن في تصفية الخمرة وتحويلها إلى وجود شفاف نقي. واللباب المكنون يرجع صدى الجوهر القدسي الذي يخلقه التصور الديني. كذلك ينتقل مفهوم التجلي من سياق تجلي الخالق لعباده، إلى تجلي الخمرة

---

(280) أبو ديب. **في الشعرية العربية**، مرجع سابق، ص 63-64.

(281) أدونيس. **الكتاب II**، مرجع سابق، ص 200.

لعبادها. وتكتسب الخمرة هذا الوجود الأثيري الذي يُرى ولا يُمس، تماما كالوجود الإلهي. ثم تأتي صورتان عجيبتان للكؤوس الجاريات في بروجها، والشموس الطالعات منها، لتغرب في أعماق الشرايين. وكلا الصورتين تستقي من اللغة الدينية، وترجّع أصداءها ناقلة إياها من سياق تصوير عظمة الله، وخلقه للكون منظما في بنية متماسكة معجزة، إلى سياق تصوير الكون الخمري وأبهته وجماله وانتظامه في قوانينه (...) وهكذا تنقل القصيدة خصائص الكون الديني لتهبها للكون الخمري، وتقيمه بديلا مليئا بالنشوة والغبطة والحياة، وتفرغ القصيدة بذلك الكون الأول من مداليله لتملأ بها الكون الثاني»[282].

ثم يروح أبو ديب ينوع، ويبدئ ويعيد، على هذا الكلام المرفوض[283]، وتتوارد الخواطر، ويزكّي القول بالقول؛ ويعلن أدونيس:

د: اِسْتَلْقِي، (. . .)[284].

للتوّ، تزكم أنفك رائحةُ العفن، تجرح فيك كبرياء الحياء، تلطخ سمعة اللقاء المشروع - (أقصد بين المرء وزوجه) - ؛ فتنزل به من علياء القيمة المتسامي؛ علياء التلميح الأخّاذ: " نساؤكم لباس لكم وأنتم لباس لهن"، أو "وآتوا حرثكم أنى شئتم"، أو حتى باللغة البشرية:

قالتْ وَلَمْ تقصد لِقيلِ الخَنا   مهلاً فقد أبلغتَ أسماعي

تنزل به إلى حضيض اللغة المتهافتة، والتصويرالعيِيِّ "التعويضيّ" - بلغة علم النفس؛ فيحق لك أن ترثي الإبداع، تبكي حظ الشعر العاثر، تقرر بأسى وتهكم:

هي لذة وخمرة، ومَدَاعَة باليمنية، وهي النارجيلة، والشيشة بالمصرية، وجنس، وشعر ثوري! و"أبجدية ثانية"!

وأَقُولُ المَدَاعَةُ حيٌّ كامِلٌ في مدينةِ شَهَوَاتِي ويا لَلأشياءِ فِي هَذا الحَيِّ

---

(282) أبو ديب. **جدلية الخفاء والتجلي**، مرجع سابق، 208-209.

(283) المرجع السابق: ص 208، 209، 213، 221، 222، 223، 225، 226.

(284) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، مج2، مرجع سابق، ص 638.

لِبَعْضِها غُصُونٌ كأنّها الجدائلُ
ولِبَعْضِها نَهَمٌ كأنَّهُ تلكَ المُوقَدَةُ نارُ اللهْ[285].

وللموقف الشعري بعد آخر «هو البعد الثوري للغة نفسها. ذلك أن وظيفة اللغة الشعرية، هي أيضاً خلق هذه الفجوة: مسافة التوتر بين اللغة الجماعية وبين الإبداع الفردي، بين اللغة وبين الكلام، وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلية»[286]...

نجمل كلامنا الذي يبدو وكأنه استفيض فيه؛ فنؤكد أنه هكذا تكتمل حلقات الدائرة، ويتجلى الثابت الناظم للرؤية عند دارسينا، كما ألمحنا مرات عدة في هذا المبحث. من "تفجير" أدونيس، إلى أنسي الحاج، وأبي شقرا، وعصام محفوظ، ومحمد بنيس، وأبي ديب، عدا "المغمورين" شعراء ونقادا ثم نتيه في الفرعيات، ونتخاصم في الجزئيات: تقنيات الشعرية، المجاز، التخييل، الاستعارة، . . . مستعيرين "التقنيات"، ومرجعياتها الكامنة، ظنا أنها "إجرائية"، و"علمية "محايدة"، و"موضوعية" مطلقة، متناسين ـ أو جاهلين ـ كما أسلفنا ـ أنه حتى في "الصيغات الأكسومية"[287] يُتَحدث عن المقام، وأنه يتحدث ـ حاليا ـ عن "الخيال العلمي"[288]، فكيف بالحال مع الفكر، والأدب، والشعر؟! لنتأمل كيف نخبط في تيهاء، ونضيع مع الفرعيات؛ لنثبت ما زعمناه، ونوسع الدائرة؛ لأنها فعلا متشابكة مركبة ـ قلت لنتأمل: الانزياح،

---

(285) أدونيس. **أبجدية ثانية**، مرجع سابق، ص 95، (وهو الذي شرح: المداعة. . .).

(286) أبو ديب. **في الشعرية**، مرجع سابق، ص 74، ثم يفصل المؤلف «يكون الموقف الثوري طاقة كامنة من الشعرية، إما أن تأتي اللغة لتفجرها وتسمح لها بالانطلاق لتحقق مكونا شعريا ثريا، أو تلجم اندفاعها، وتجمد بذور حيويتها (. . .) [لذلك] إن قصائد حسان بن ثابت في "الدفاع" عن الإسلام ليست أقل تقليدية أولا شعرية من بعض قصائد البياتي في "الدفاع عن الطبقة المسحوقة"، كلا النمطين يخلو من المكونات الجوهرية للشعرية؛ مع أن كليهما يستقي أصلا من بؤرة رؤيوية تشكل طاقة شعرية كامنة تنتظر أن تفجّر فتفيض»، المرجع السابق، ص 74.

(287) مصطلح رياضي كما نعلم، انظر: البعزاتي. **الاستدلال والبناء: بحث في خصائص العقلية العلمية**، مرجع سابق.

(288) انظر: عبد الرحمن. **فقه الفلسفة**، مج2، مرجع سابق، ص 94.

الصورة تجمع بين المتباعدات، بل إنها «تنتهك حرمة حدود المعاني المعجمية، لتصل إلى وضع، قد يحصل المعنى فيه ونقيضه»[289] انظر مثلا ما يذكره محمد عفيفي مطر، وما يعلق به الناقد صلاح فضل[290]، كما لا يفوتنا، في هذا المقام، أن نحيل على رأي للشاعر المصري رفعت سلام ينهل من نفس معين السابقين، إذ يقول في تقديمه لكتاب "سوزان برنار: قصيدة النثر..."، عن قصيدة النثر السبعينية في مصدر جدّتها وصدمتها وفجاجتها وكسرها للمقدس الشعري لقرون خلت «واختراق مهابة اللغة الشعرية المتعالية، الكتبية، الإنشائية، الخطابية ـ من قبيل "وشربت شايا في الطريق/ ورتقت نعلي" ـ سيصبح شارة إلى بلاغة جديدة: بلاغة اليومي، الذاتي، الجسدي، المديني. موصوف بلا صفة، وخبر بلا مبتدأ، وفاعل بلا فعل. فانتازيا الرعب والصخب المعدني للإنسان المرمي على رصيف المدينة الكابوسية بلا حيلة.

وضع وجودي يتفجر بالأسئلة المستحيلة، بلا إجابات»[291].

ثم ننهي هذه المقولة بإشارتين؛ أما الأولى: فإن تعجب فعجيب تعليق الناصر العجيمي على مفهوم "الفجوة ـ مسافة التوتر" كما يؤسس عليها أبوديب

(289) العجيمي، محمد الناصر. «النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية»، (أطروحة دكتوراه دولة، نشر كلية الآداب بسوسة، ط1، صفاقس - تونس: دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، 1998، ص 323).

(290) يقول عفيفي مطر: "تفردتَ وحدك باليسر إن اليمين لفي خسر أما اليسار ففي العسر إلا الذين يماشون إلا الذين يعشون يحشون بالصحف المشترات العيون فيعشون إلا الذين يشون وإلا الذين يوشّون ياقات قمصانهم برباط السكون"، فيعلق صلاح فضل: "فالشاعر يربك المتلقي، و"يوتر تذكره" بالتبعيد بين النص المكتوب والنص المستحضر، وجعل المختلف يوطئ المألوف ويصدّعه، وتتم عملية المواطأة من طريق إقامة تناظر أو شبه تناظر بين المستويين الصوتي والمعجمي وفي مواطن مختارة بعناية لما تحدثه من أثر إيقاعي، وترجعه من صدى دلالي، لكن المختلف المفارق، يداهم المِتلف الموحد ليزاحمه ويحل محله، والمتدهور يداخل القيّم القدسي ويدفعه، ومن هذا التوتر تنشأ المفاجأة وتتولد الصورة" أورد النص والتعليق: محمد الناصر العجيمي، المرجع أعلاه، ص323-324، الهامش11، وأحال على كتاب، صلاح فضل: إنتاج الدلالة، مؤسسة مختار1987، ص6؛

(291) برنا. **قصيدة النثر من بودلير إلى الآن**، مرجع سابق، ص 21.

كتابه "في الشعرية" ـ كما سلف القول ـ وإرجاع ذلك إلى أصله الكامن، وفي الوقت نفسه يقع ـ كما مر في نصه ـ في ما نهى عنه غيره، أم تراه هو أيضاً يحب أن "يناقضني" كما يقول أبوديب؟![292].

وأما الثانية؛ فتلخيص، واستنتاج يقرر: إنها فعلا أسوأ اللحظات التاريخية؛ إذ اختلط فيها كل شيء: الحابل بالنابل، والغث بالسمين؛ وكل يزعم لنفسه تأسيس لغة جديدة، وبلاغة جديدة. ويخترق المقدس ويدنسه، ويحتفي بالأرضي ويمجده. فنضرب في تيهاء، ونخبط في عماء، فتلتهمنا الفرعيات، وتأسرنا التفاصيل، وننسى أن لكل مقام مقالا، وأن الإبداعات الحضارية: تراكمات معرفية تهضم، ويتوجها الإبداع جيلا بعد جيل، ورؤى كونتها الأيام والسنون، لابد أن يخضع فيها الزمني للأبدي؛ وإلا تجتث وتبور...

قد يصرخ أصحاب الأذواق السليمة ـ ولو في فلتات محصاة ـ ولكنّا، ويا للأسف، نسبح في حمأة التقليد، والتبعية، والانسحاق أمام المفاهيم والأفكار.

يقول يوسف سامي اليوسف «ومما هو جد صادق، أن رفع اللغة إلى أفق السمو هو واحد من أرقى الإنجازات الذوقية التي سعى الأدب جاهدا لكي يجيء بها إلى الوجود العيني أو المتحقق. ولهذا قد لا يخرج المرء عن سمت الصواب إذا ما زعم بأن شطرا كبيرا من الكتابة الأدبية في زماننا هذا قد أصيبت بالعقم، وذلك لافتقارها إلى العناصر الذوقية الحية ذات الفحوى الوجداني الحميم»[293].

---

(292) يقول محمد الناصر العجيمي: «ولنا في دراسة أبوديب "في الشعرية" نموذج لهذا الهاجس في فرض الذات وإبراز الحضور بتبني موقف والدفاع عنه، إلا أننا نسارع بذكر السبب في عدم تعويلنا الكبير عليها وقلة إحالتنا عليها بالرغم من كثرة ما يحدثه صاحبها من جلبة وضجيج بشأن "نظريته"، وهو أن البؤرة المفهومية المنتظمة حول ما يسميه بـ"الفجوة، مسافة التوتر" ترتد، متى تفحصناها، إلى أمشاج من النظرية "التفاعلية" في الصورة كما صاغها وبلورها ماكس بلاك ورتشاردز، ومن تحاليل جاكبسون الإنشائية، وتحاليل كوهين المتصلة بالعدول أو الانزياح، ونظرية ريفاتير الأسلوبية المتعلقة بخيبة الانتظار»، (انظر: **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**، مرجع سابق، ص228).

(293) اليوسف، يوسف سامي. **القيمة والمعيار: مساهمة في نظرية الشعر**، ط1، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، 2000، ص 52.

ولكي يكون لهذا الكلام سند يشد من عضده، يقول. ت ـ س. إليوت في مقالة "الدين والأدب" «إن ما سأقوله إنما يؤيد ـ إلى حد كبير ـ الأقضية التالية: ينبغي أن يكمل النقدَ الأدبيَّ، نقدٌ منبثق من موقف خلقي ولاهوتي محدد. فعلى قدر ما يكون في أي عصر من العصور اتفاق عام على أمور خلقية ولاهوتية، يستطيع النقد الأدبي أن يكون ذا كيان. وفي عصور كعصورنا حيث لا يتوافر مثل هذا الاتفاق، يغدو القراء المسيحيون أشد حاجة إلى فحص قراءاتهم، لا سيما ما كان منها من صنع الخيال، بمعايير خلقية ولا هوتية صريحة. ف "عظمة الأدب" لا يمكن أن تتقرر بالمعايير الأدبية وحدها»[294].

د ـ استحضار الصوفية خلفية كامنة:

بعد ما خطونا هذه الخطوات ـ في إطار التمرد ومقاربة الخطيئة، من خلال مقولة "تفجير اللغة" وعلاقاتها بالمجاز، والتخييل، وباقي التفاصيل التي فرضتها علينا طبيعة المعالجة، وارتباط كل ذلك بمفهوم "لاهوت الأرض"، و"العلمانية الشاملة"، ننظرفي تشعبات استشكال آخر في صميم القضية نفسها؛ "التفجير"، واتكائه على الصوفية مرجعية كامنة.

نحن نعلم، أن أدونيس يعتبر نفسه، ويعتبره غيره، رائدا في الاتكاء على الرؤية الصوفية؛ حتى أنه ـ من فرط نشوة الاكتشاف ـ راح يعقد مقارنات بينها وبين السوريالية، مثلا، كما في مؤلَّفه "الصوفية والسوريالية". إننا ـ في هذه القضية ـ سنركز جهدنا على ما يمت بصلة إلى مسألة التمرد ومقاربة الخطيئة باعتباره مبدأ، و"تفجير اللغة" المستند إلى الرؤية الصوفية باعتباره تسجيدا لهذا المبدأ في المشروع الأدونيسي، وما تثير القضية من استشكالات بصفة عامة؛ متوخين السير على الخط نفسه الذي رسمناه منذ البدء؛ وهو كشف النموذج الكامن وراء المفاهيم، والالتفات إلى التسجيدات كلما اقتضى الأمر ذلك..

في بداية المسير، يمكننا الانطلاق من هذا المعطى المنهجي؛ ذلك هو أن «التناقض نسق معترف به في الفكر، ولكن بقدر ما هو نسق خصب عميق فإنه

---

(294) إليوت. **المختار من نقد ت. س. إليوت**، مرجع سابق، ص 556.

غامض دقيق، يترتب عن تجاوز حدوده المرسومة آفات وسلبيات، ومن أهم هذه الحدود أن موضوعه مبحث الوجود ليس غير، فليس من شأن مفكر أن يستخدمه في غير مجاله أو ميدانه. ومن حدوده كذلك أنه يعني انبثاق النقيض ولكنه لا يعني بأي حال استواء الطرفين في الوجود أو إمكان اجتماع النقيضين في آن واحد من طرف واحد. ومن ثم فإن نسق التناقض الوجودي لا يتعارض مع قانون عدم التناقض المنطقي.

ولكن بعض كبار الصوفية قد ترددوا في خطإ منهجي حين تجاوزوا بالتناقض مبحث الوجود إلى غيره، ولا سيما مبحث القيم سواء الدين أم الأخلاق»[295].

حتما، يقضي الأمر تتمة الصورة المنهجية التي نروم «هل يمكن أن ينبثق التقديس من الجحود؟ إنهما متعارضان ولكنهما لا يتعلقان إلا بمبحث القيم، ومن الخصائص الأولية لعالم القيم في جميع مجالاته وعلومه كالحق والخير والجمال ـ أو المنطق والأخلاق والدين والسياسة والجمال وجود استقطاب بين طرفين لا يلتقيان ولا يستويان ولا ينبثق أحدهما عن الآخر: (حق ـ باطل) (...) (طاعة ـ معصية) (إيمان ـ كفر) (...) ومن ثم كان إنكاره سبحانه لتوهم استواء طرفي القيمة»[296] «قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» "الزمر: 9" [297].

إذا كان الخطأ المنهجي الذي وقع فيه بعض كبار الصوفية، هو نقل مفهوم التناقض من مجاله ـ مبحث الوجود ـ إلى مبحث القيم، كما نوهنا قبل قليل، فإن المقتفين آثارهم، وأدونيس على رأسهم، قد وقعوا فيما وقعت فيه هذه الفئة من الصوفية، بل فيما هو أشنع وأبشع. فما مصداق ذلك؟

---

(295) صبحي، أحمد محمود. «التصوف إيجابياته وسلبياته»، مجلة **عالم الفكر**، م6، ع2، يوليو، أغسطس، سبتمبر 1975، ص56.

(296) يمكننا هنا الإشارة، فقط، إلى حديث نبوي واحد يعزز هذا الاتجاه: قال أبو هريرة رضي الله عنه إن النبي ﷺ قال: «لا يزني الزاني حين يزني وهو مؤمن، ولا يشرب الخمر حين يشربها وهو مؤمن، ولا يسرق السارق حين يسرق وهو مؤمن»؛ انظر: العسقلاني، ابن حجر. **فتح الباري بشرح صحيح البخاري**، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1416/1996، ج 11، حديث 5578.

يقول أدونيس «فالأشياء في الرؤيا الصوفية، متماهية متباينه، مؤتلفة مختلفة. وهي، في ذلك، تتناقض مع اللغة الدينية ـ الشرعية حيث الشيء هو ذاته لاغير»[298]. وقبل هذه الأسطر في الفقرة نفسها، كان المؤلف قد قرر، معلنا تأسيس نظرية التمرد؛ «يعني ذلك أن اللغة الصوفية هي تحديدا، لغة شعرية، وأن شعرية هذه الغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا: كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر. الحبيبة ـ مثلا، هي نفسها، وهي الوردة، أو الخمرة، أو الماء، أو الله. إنها صور الكون وتجلّياته. ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن السماء أو الله أو الأرض»[299].

ونراه يتساءل عن أمريقر فيه ـ بدءا ـ بعجز الإنسان، وليس في هذا عيب أبدا ـ عن قول ما لا يقال؛ لأنه نسبيّ القدرات، وأول سقطاته: زعمُ إحاطة ذهنه بكل الوجود، أو حصر الوجود في ما يحيط به ذهنه فحسب؛ يتساءل: «لماذا يحاول الإنسان أن يقول ما يعرف أنه لا يقال؟ ربما لأن الإنسان يظل في توق إلى ما يجهله. ربما لكي يخلق تطابقا أو تماهيا بينه وبين السر، بينه وبين المطلق»[300]، مما نلمس فيه مغالطة منهجية/ رؤيوية، ونوعا من التجديف الذي ستترتب عنه أخطاء قاتلة، بل هومكمن الداء، وموطن العلة المستحكمة، كما يرى بحق أبو يعرب المرزوقي: «فالتوحيد بين الإلهي والإنساني ينتهي دائما إلى سلْبيْهما لكون التوحيد لا يكون إلا بنفي الفرق في الاتجاهين الممكنين من الله إلى الإنسان ثم من الإنسان إلى الله: الأول ينزل ليحل في الإنسان، والثاني يصعد ليصل إلى الإله. ولم يكن التفلسف والتصوف إلا مراوحة سخيفة بين هذين القطبين في التزاحم بين الذاتين الآلهة والمألوهة بالرد المتبادل لا إلى نهاية..»[301].

---

(297) صبحي. **التصوف إيجابياته وسلبياته**، مرجع سبق ، ص 56-57.

(298) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق، ص 23.

(299) المرجع السابق، ص 23.

(300) المرجع السابق، ص 40.

(301) المرزوقي، أبو يعرب. «في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني»، مجلة **دراسات عربية**، س35، ع3/ 4، كانون الثاني/ شباط، يناير/ فبراير، 1999، ص 38.

يمكن أن نستخلص أنه القول بنظرية «الحقيقة بما هي مطابقة»[302]. لذا يواصل أدونيس تجديفه قائلا: «المعرفة هي (...) علاقة اتحاد بين الذات العارفة والشيء المعروف (...) ومن هنا يصبح هو نفسه [العارف] كأنه المطلق، لا تحصره حال»[303].

ويؤكد شعرا في "طرف العالم" مزمور:

أَبْتَكِرُ ماءً لا يَرْويني. كالهواءِ أنا ولا شرائعَ لِي ـ أَخْلُقُ
مُناخاً تتقاطَعُ فيهِ الجحيمُ والجنَّةُ. أخترعُ شياطينَ أُخْرى
وأَدخلُ معها في سباقٍ وفي رِهانْ[304].

ثم يثني

قالَ الغَسَقْ
لوْ أنَّ لِي بيْتا لكنْتُ دعوْتُكمْ
ولَقُلتُ: فيهِ تُؤْمنونَ وتَكْفرونَ
وتُجَدِّفونَ وتَسْخرونَ وتَحْلمونَ
ولَكُنْتُ أَرْحَبَ ساحةٍ لِجُنونِكُمْ
ولَكُنْتُ أَصْدَقَ صاحبٍ،
قالَ الغَسَقْ[305].

فيجمل القول:

أبْحَثُ عمّا يُوحِّد نَبَراتِنا ـ الله وأنا، الشيطان وأنا، العالَم
وأنا، وعمّا يَزْرعُ بيْننا الفِتْنَهْ.
آهِ، أيُّها البحثُ يا وِعائِي...[306].

---

(302) المرجع السابق، ص 39.

(303) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق، ص 39-40.

(304) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، مج1، مرجع سابق، ص 405.

(305) أدونيس. **كتاب الحصار**، مرجع سابق، ص 231.

(306) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، مج1، مرجع سابق، ص 384. =

هذه هي اللغة "المفجرة" تستند إلى مبدإ انبثاق الشيء من نقيضه، والقفز به من مجال الوجود ـ حيث إمكانية وجوده ـ إلى مجال القيم، حيث استحالة تساويهما فيه، كما سبق وأكدنا، ولغة القول بالحقيقة المطابقة، بل إنها لغة لتتجرأ حتى لتعدم وجود الله ـ تعالى الله. يعلن أدونيس «ففي النشوة[307] ينعدم كل شيء حتى الله»[308].. ليس هذا فحسب، وإنما تنتقد، وترمي المخالف بالجهل؛ إذ «إن أهل الظاهر les escotérites ينبذون الكتابة الإشراقية، ويقولون إنهم لا يفهمونها، وإنها كتابة إلحادية. ذلك أنهم لا يرون من الوجود إلا ظاهره، لأنهم يقولون إن المطلق (الله) منفصل جوهريا عن العالم، وليس بينه

= لعله من الغريب جدا أن محمد مصطفى هدارة يقرر «ولم يقل واحد من المتصوفة إنه ضد التعاليم الدينية، ولا ينبغي قط أن نفهم التصوف على أنه في كل اتجاهاته، ثورة على التعاليم الدينية كما يقرر "أدونيس"» ووجه الغرابة هو قول المؤلف بعيد ذلك، حينما تحدث عن ظاهرة أخرى من ظاهرات التصوف في الشعر وهي ظاهرة وحدة الوجود؛ فقال «والشاعر المعاصر ذو النزعة الصوفية لم يكن مطالبا بحل التناقض في هذه النظرية بين الحق والخلق، والواحد الكثير، والقديم الحادث، والظاهر والباطن، والأول والآخر، وغير ذلك من الأضداد، ولكنه يستشعر الوحدة بين الخالق والمخلوقات بغض النظر عن كل هذه التناقضات، أو كما يقول علي أحمد سعيد (أدونيس)» [ويورد الأسطر التي سقت]فكيف يستقيم هذا وفيه مكمن العلة؟! (انظر: هدارة، محمد مصطفى. «النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث»، مجلة **فصول**، محور قضايا الشعر العربي، م1، ع4، يوليو 1981، ص 108-116، ولعله من الإنصاف للناقد الكبير، رحمه الله، أن نذكر أنه "صحح" المفهوم في مقالين رائدين: "الحداثة والتراث"، مجلة **الهدى**، إسلامية جامعة تصدرها جمعية جماعة الدعوة الإسلامية بفاس، عمزدوج 16 / 17، صفر، ربيع الأول 1408هـ، شتنبر، أكتوبر 1987، ص 37، 45، و"موقف الأدب الإسلامي من المذاهب المعاصرة"، مجلة **الأدب الإسلامي**، فصيلة: تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، م1، ع4، ربيع الثاني/ جمادى1/ جمادى الاخرة 1415، 1994، ص 3، 21.

(307) في إطار "تأنيس الإله" كما هي الآفة، كما حددها أبو يعرب المرزوقي، يورد "ريتشارد شاخت نصا لفويرباخ" يقول فيه: «إن مذهبي باختصار هو كما يلي: إن اللاهوت هو الأنثروبولوجيا، بمعنى أن ذلك الذي يفصح عن ذاته في موضوع الدين أي الرب Theos باللغة اليونانية والله Gott باللغة الألمانية، لا يعدو أن يكون جوهر الإنسان، وبتعبير آخر، فإن إله الإنسان ليس إلا الجوهر المتأله للإنسان» [لهذا فهو يفعل به كما فعل أدونيس في نشوته، والعياذ بالله] شاخت، ريتشارد. **الاغتراب**، ترجمة: كامل يوسف حسين، دراسات ثقافية أجنبية، ط2، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1995، ص 97.

(308) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، سابق ص 55.

وبين الكون والإنسان إلا علاقة الخلق والهيمنة. بينما يرفض أهل الباطن مثل هذا الانفصال، فيرون المطلق في العالم وأشيائه، ويرون العالم وأشياءه في المطلق. يرون الوجود خالقا مخلوقا في آن، واحدا كثيرا في آن»[309].

إن النصين معا (شعرا ونثرا) يكشفان تهافت صاحبهما من وجهين: معرفي/فلسفي، وصوفي. أما الأول، فانطلاقا من النموذج المعرفي القرآني، ومثاله العبد الصالح مع موسى في سورة الكهف إذ «كان العبد الصالح منتدبا من الله لتسجيد إرادته الغيبية في حركة المادة (...) لذلك لم يكن فعل العبد الصالح سوى نموذج لوجود الله في مسيرة الفعل البشري (...) [و] لا شك أن إدراك مثل هذا الأمر يحتاج إلى تدبر عميق وبطريقة خاصة. إذ أنه يصعب استنباط منهج لتحديد أسلوب الاستيعاب (...) ولكن تنمية قدرات الفكر والتأمل ليتكون لدى كل إنسان طريقته الخاصة، نهجه الخاص، (حكمته)، في فهم ورؤية فعل الله مجسدا في الحركة، أي وجود الله في الحركة وبكيفية غير (حلولية) وغير (ما ورائية) ليفهم بعد التيقن من هذا الوجود الحاضر حكمة الله في سياق الفعل والحركة»[310].

وأما الخلل الثاني فهو "فلسفي / صوفي بالمعنى العميق. يقول محمد حسين الطباطبائي عما يسمى "بوحدة الوجود والموجود" والمنسوب إلى بعض المتصوفة ـ وأدونيس ينتحله كما سبق ـ إنه «لا شك أن هذا الرأي مرفوض من قبل منطق العقل (...) [و] من الواضح أنه لدى العرفان بيان آخر حول وحدة الوجود (...) ومع قطع النظر عما هو مذكور أعلاه[311]، وهو عبارة عن نوع من وحدة الشهود. بمعنى مسير الإنسان ضمن مسير السلوك وتهذيب النفس إلى حيث لا يرى. . . سوى الله تعالى، أي أن يرى العارف كل شيء على أنه آية

---

(309) المرجع السابق، ص 64.

(310) حاج محمد. **العالمية الثانية**، مرجع سابق، ص66.

(311) أي ما زعمه الزاعمون من «أن التحقق حاصل لوجود واحد أحد فحسب، يتمثل بذات البارئ عزّ وجلّ، وليس ثمة موجود حقيقي سواه، وكل ما هو دونه فهو سراب ووهم. . .»، انظر أدناه.

ودليل عليه تعالى»[312].

فهل أدرك أدونيس معنى "مسير الإنسان ضمن مسير السلوك وتهذيب النفس إلى حيث لا يرى[313]... سوى الله"؟ أو تراه يتنطع ويهرف" أن في النشوة ينعدم حتى الله"؟!

نستخلص من هذه الإشارات الأولية المركزة، أن ما بني على باطل فهو باطل. لذلك، يبطل كتاب "الصوفية والسوريالية"، كما يبطل ما يتمحله أدونيس من تبني نظرية الصوفية ـ أهل العرفان ـ كما ألمحنا في النص السالف، ولا يبقى من "النظرية" إلا التفصيلات والشطحات المهرطقة. أما من جهة السوريالية فتكفينا الإحالة على رسالة عبد القادر الجنابي، [314]، وما تضمنته عن هذا التيار ابن الحداثة الغربية أولا وأخيرا...

وأما من جهة "الصوفية"، فما أصدق ما قاله أحد المؤمنين بالاتجاه الأدونيسي، أقصد محمد بنيس. يقول ـ وهو يسوق الأمر زهوا بطبيعة الحال، «النص الصوفي مبني على أساس الاعتقاد الديني والعشق الإلهي بما هما تجربة مخصوصة، فيما مشروع أدونيس، شعريا ونظريا، يهدف صوفية وثنية»[315].

---

(312) الطباطبائي، محمد حسين. **دروس فلسفية في شرح بداية الحكمة**، ترجمة: حبيب فياض، شرح الشيخ علي شيرواني، ط1، بيروت: دار الهادي، 1416هـ/ 1995م، ص71.

(313) الحقيقة أن قضية التهذيب هذه، واحترام الله وشرعه، والسعي إلى نيل رضاه، لما يؤكد عليها كل متصوف حق: انظر مثلاً، صبحي، أحمد محمود. **الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي: العقليون والذوقيون أو النظر والعمل**، ط2، مصر: دار المعارف، مكتبة الدراسات الفلسفية، وخاصة فصل "مثافيزيقيا الأخلاق لدى الصوفية"، ص 205-254.
عزّام، محمد المصطفى. **المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل**، ط1، د.ن.، يناير 2000.
الصغير، عبد المجيد. **التصوف كوعي وممارسة: دراسة في الفلسفة الصوفية عند أحمد بن عجيبة (1224هـ/ 1809م)**، ط1، الدار البيضاء - المغرب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1999، خاصة فصل "التجربة الصوفية تخلية وتحلية" ص 87 فما فوق.

(314) الجنابي، عبد القادر. **رسالة مفتوحة إلى أدونيس في "الصوفية" والسوريالية ومدارس أدبية أخرى، أرض الداخل**، بيروت: دار الجديد، وهي تتسم بلغتها الحادة الفاضحة على كل حال!

(315) بنيس. **الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر**، مرجع سابق، ص 207 (والتشديد من وضعه).

ثم يوضح المؤلف اختلاف أدونيس عن المتصوفة في مسألة الاعتقاد الديني والعشق الإلهي، بقوله «أما النص الشعري الأدونيسي فإنه يمارس اختراقا لهذه الأساسيات النظرية التي يقوم عليها النص الصوفي. وقصيدة هذا هو اسمي تتبع طريق الرغبة المضادة لتلك الأساسيات»[316].

إن المتكلم في "هذا هو اسمي' - مثلا - لا يخطو "بين المحير و"المعجز"، بلغة بنيس، وأدونيس، ولذلك هو يضادّ أساسيات الصوفية، المذكورة، بل إنه:

مَاحِيًا كلَّ حِكْمَةٍ
هذهِ نارِي
(...)
وعَلِيٌّ لَهَبٌ
ساحِرٌ مُشْتَعِلٌ فِي كلِّ ماءْ
عاصفًا يَجْتَاحُ - لمْ يَتْرُكْ تُراباً أوْ كِتاباً
كَنَسَ التّاريخَ غَطّى
بِجناحيْهِ النّهارْ[317].

ثم إنه ثانية:

لَيْسَ نَجْما[318] لَيْسَ إِحاءَ نَبِيّ
لَيْس وجْهاً خاشِعاً للقَمرِ -
هُوَ ذَا يأْتي كَرُمْحٍ وَثَنِيّ
غازِيا أرض الحروفْ
نازِفا - يَرفعُ للشمسِ نَزيفَهْ؛

---

(316) المرجع السابق، ص 208.

(317) أدونيس، **الأعمال الكاملة**، م2، مرجع سابق، ص 268-275.

(318) وبصفة إجمالية يؤكد محمد بنيس «وتأتي قصيدة 'ليس نجما' لترسم خطّا كان ويكون رصدا لشاعرية وشعرية أدونيس، هو خط الصوفية الوثنية بعد الدخول في مغامرة الكتابة»، انظر: بنيس. **الشعر العربي الحديث**: **الشعر المعاصر**، مج3، مرجع سابق، ص224.

هُوَ ذَا يَلْبَسُ عُرْيَ الحَجرِ
ويُصلِّي للكهوفْ
هُوَ ذَا يَحْتضِنُ الأرْضَ الخَفيفهْ [319].

إنه التجاوز ليس لأساسيات الصوفية فحسب، واعتناق "صوفية وثنية" كما ينص بنيس، بل إنه تجاوز للأصل نفسه، نقصد القرآن، تماما كما تجاوز صاحب القرآن. يقول في قصيدة "الموت" (ثلاث مرثيات إلى أبي):

يا لَهَبَ النّارِ الذِي ضَمَّهُ
لاَ تَكُ بَرْداً، لاَ تُرَفْرِفْ سَلامْ
فِي صَدرهِ النّارُ التِي كُوِّرَتْ
أرْضاً عَبَدْناها وصِيغَتْ أنامْ
لَمْ يَفْنَ بالنّارِ ولكنّهُ
عادَ بِها للمَنْشأِ الأوّلِ
للزّمنِ المُقْبلِ
كالشّمسِ فِي خُطورِها الأوّلِ[320].

فيعلق بنيس في إطار مفهوم "التناص"، أو "هجرة النص" كما يحلوله تسميته: «البناء في هذا النص تأويل. وهو تأويل غير إسلامي. فحتى التداخل النصي مع الآية القرآنية "يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم" [الأنبياء] خضع لقانون الحوار، القائم على قلب المشهد وتغيير اتجاه النصوص المتداخلة بفعل السياق النصي للدوال ذاتها (...) ولعل الجواب عن أسئلة مصدر التأويل يندمج في الدلالية الشعرية الشمولية التي تنزع عنها كل اختيار شيطاني فيما تتخلى عن كل اختيار إلاهي (كذا)، في التوحيد والوثنية معا[321]، عكس ما تتوهمه بعض

(319) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، مج1، مرجع سابق، ص 253، قصيدة "ليس نجما".
(320) المرجع السابق، ص 39.
(321) يذكرنا هذا بما كان ناقشه إحسان عباس حول "هل الشاعر المعاصر من حزب الله أم من حزب الشيطان".

القراءات المسيّجة بالوعي الشقي، وتذهب نحو الآثار اللامتناهية التي اخترق بها جسد الذات الكاتبة الدوال»[322].

ولعل من الغريب العجيب، أن نلفي صلاح فضل لم يرقه ما ساقه بنيس عن "الصوفية الوثنية" في المشروع الأدونيسي، وراح يعترض بأن الفرق بين الصوفية التي تعتمد "مرجعية لاهوتية"، و"أسلبة ظاهرة التصوف عند الحداثيين"، «لا يبرر القول بأن مشروع أدونيس يستهدف "صوفية وثنية" كما يحلو لبعض النقاد أن يقول»[323].

ورفض صلاح فضل هذا، يؤسسه على معطيين؛ الأول أن الشعراء الحداثيين أسلبوا الظاهرة الصوفية فحسب، بمعنى أنهم اصطنعوا «الأسلوب الصوفي دون تجربته الغيبية اللاهوتية الحميمية. يتم تبني اللغة وطرح الأديولوجيا الشارحة (...) [إن] التجربة الغيبية في التعامل مع المادة اللغوية من منطلق روحي، وتقنيات الترميز ذاتها تصبح رصيدا ثقافيا للكتابة الجديدة، برفدها بطرائق اختيار التراكيب واقتناص الأخيلة، بل كثيرا ما يتداخل معها في مساراتها التعبيرية دون أن يحيلها إلى تعبير يشف عن اعتقاد ديني أو عشق إلهي بالفعل، فيتلاقى معها حينئذ في كيفية الصياغة ونوع الأسلوب فحسب»[324].

هذا المعطى الأول في زعم صلاح فضل؛ تشفير الأسلوب/ الرؤية الصوفية، وإلغاء تجربتها الروحية. أما المعطى الثاني، في اعتراضه على فكرة بنيس ـ كما ذكرنا ـ فهو أن الوثنية «اعتقاد ديني ايديولوجي بالغ التماسك والتحديد، وهو يرتبط بحالة ثقافية قروسطية أو في مستواها، لكنها بعيدة تماما عن مشروع أدونيس الحداثي الذي كان أكثر توفيقا في ربط العناصر المكونة لعالمه، عندما حرص في أحدث كتاباته النظرية على الجمع بين الصوفية والسيريالية (كذا)، وهما لا يلتقيان إلا في تلك المنطقة المحدودة التي نسميها التجريد[325]،

---

(322) بنيس. **الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر**، مج3، مرجع سابق، ص 224.

(323) فضل. **أساليب الشعرية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 193.

(324) المرجع السابق، ص 192-193.

(325) وفي نص أكثر تركيزا، يدفع صلاح فضل عن أدونيس الصوفية والسوريالية، اعتقادا، =

وبشكل أساسي في هذه العملية السيميولوجية المتمثلة في إعادة تشفير اللغة مع فارق هام هو قيام تجربة حسية معيشة كمرجعية للشفرة الثانية في الشعر الصوفي، وتشوشها في الشعر السيريالي، وافتقادها في الشعر التجريدي وتتركها تتخلق بعسر في الممارسة التأملية»[326].

ويبدو لنا أن اعتراض صلاح فضل لا يستقيم من وجهين: أولهما ما كان قاله في كتابه "البنائية" من أنه إذا كنا لا ننسى ما قاله "سوسير" عن اعتباطية الرموز، فإن "بول فاليري" لا ينسى أن يضيف إلى رأي سوسير قوله «وبالرغم من ذلك فإن مهمة الشعر هي أن يترك لدينا انطباعا قويا بالاتحاد العميق الذي لا تنفصم عراه بين الكلمة ومعناها»[327].

فكيف استطاع أن يجرد الدوال من مدلولاتها: الصوفية والسريالية ـ والوثنية ـ ليجعلها مجرد شفرات لا أقل ولا أكثر؟ ثم إننا نؤمن بأن كل شيء متحيز، ما عدا بعض الحركات الجسدية العفوية، وبأن حتى الصياغة "الأكسومية" لا تخلو من مقام، كما مر تأكيده؟! هذه واحدة.

أما الثانية، فهي حديثه ـ صلاح فضل ـ عن التجربة الأدونيسية باعتبارها تمثل "التيار التجريدي"، فقد «جاءت تجربة أدونيس الفنية كأبرز تأسيس لهذا النهج السديمي؛ اقترنت بالرفض والخلق والجنون منذ بدايتها..»[328]. وتأسيسا عليه، فهو يعلق على أحد مقاطع أدونيس الشعرية: «إن نموذج الجنة والجحيم يمتزجان هنا ويصوغان خلفية ميثولوجية للتصوير الشعري يغلب عليها السمات

= إلا في التقنية؛ فإذا كان أدونيس يوحد نظريا بين الصوفية والسوريالية «فإن تجربته الإبداعية ذاتها لا تنتمي كلية إلى أي من العالمين، بل تقتصر على توظيف طرف يسير من تقنياتهما في الأداء اللغوي، دون أن تعبر عن عالم صوفي مفعم بالتجربة الروحية الغيبية، ودون أن تمثل ثورة اجتماعية على الطريقة السيريالية التي ترتبط جذريا بمثالية اليسار الغربي وتجلياتها الماركسية، ولكنها تتفق معها في نتيجة أخيرة هي رفض التعبير» (**أساليب الشعرية**، ص200).

(326) فضل. **أساليب الشعرية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 193.

(327) فضل، صلاح. **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط3، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1405هـ/ 1985م، ص 348.

(328) فضل. **أساليب الشعرية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 173.

السلبية، إذ يفقد كل منهما ملامحه المتضادة، ويندغم في الطرف المقابل له. أي أن ما يحدث هنا في حقيقة الأمر إنما هو انتهاك لشفرة التمايز في الأعراف القائمة بين الجنة والجحيم، دون تكوين لشفرة بديلة.»[329].

إن "الشفرة البديلة"، بالنسبة لنا، هي "الصوفية الوثنية" فعلا، كما أكد محمد بنيس، وكما حدد منذ المنطلقات المنهجية الأولى، وهاهو يتأكد لدينا ذاك الخلط بين مبحث الوجود، ومبحث القيم فيما يتعلق بمبدإ انبثاق الشيء عن نقيضه من أحدهما إلى الآخر.

ثمّ، وهذا هو الأهم، لم نذهب بعيدا وأدونيس نفسه يعلن تبني الرؤية الصوفية الوثنية، والسوريالية الوثنية أيضاً ـ وما هي إلا كذلك كما يثبت عبد القادر الجنابي في رسالته إلى أدونيس، كما مر معنا ـ وكتابه الذي استشهد به صلاح فضل خير ما يمثل ذلك.

هو ذا يقول: «الهدف الأخير الذي يسعى إليه الصوفي هو أن يتماهى مع هذا الغيب، أي مع المطلق. ويهدف السوريالي إلى أن يحقق الأمر نفسه. وليس المهم هنا هوية هذا المطلق، بل حركة التماهي معه، والطريق التي تؤدي إلى ذلك، سواء أكان هذا المطلق، الله، أو العقل، أو المادة، نفسها، أو الفكر، أو الروح..»[330].

وهذا النص يضع أيدينا على خليط من "الصوفية الوثنية"، كما مر، وعلى نغمة هيجيلية، وعلى شطحات هندوكية تناسخية، وعلى "لاهوت الأرض" و"العلمانية الشاملة"، وعلى "سائد البائد[331]" بشكل عام.

---

(329) المرجع السابق، ص 185.

(330) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق، ص 11.

(331) "السائد البائد"، ثم "سائد بائد"، على الإضافة، مصطلح مركزي يؤسس عليه المفكر أبو يعرب المرزوقي، تحقيب الدارسين، عربا وعجما، للعقل الإنساني، وهو آفة الأدواء، انظر "السائد البائد في تحقيب العقل الإنساني: مجلة، دراسات عربية، س 33 ع1/2، 1996 ثم أعاد نشرة "سائد البائد"، في كتابه **آفاق النهضة العربية ومستقبل الإنسان في مهب العولمة**، مرجع سابق، ص 61،

أفليس هذا النص تفصيلا لما سقناه مصطلحات؟ فمن الصحيح القول ـ يقول أدونيس ـ «ليس لله، بالمعنى الديني التقليدي، أي حضور في التجربة السوريالية، كما يؤكد أندريه بريتون نفسه بقوله إن المقدس الذي يؤمن به ليس دينيا، أو هو خارج. لكن ليس له كذلك، بالمعنى الديني التقليدي، أي حضور في التجربة الصوفية. أو لنقل: إن حضوره فيها ليس حضور انفصال وتجريد عن الوجود»[332].

إن المشكلة التي وقع فيها صلاح فضل، وهي دفع "الصوفية الوثنية" عن أدونيس، يقع فيها أيضاً صاحب مؤلف "اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي". وسنعرض له ـ تأكيدا ـ للملمة خيوط السقطة المنهجية، كما يبدو لنا. هاهو علي الخطيب ـ أحد مدرسي الأزهر، يخاصم عن بيت الحلاج المشهور:

كَفَرْتُ بِدينِ اللهِ والكُفْرُ واجبٌ عَلَيَّ وعِنْدَ المسلِمين قَبِيحُ[333]

ويرتكب الخطأ المنهجي نفسه ـ كما ألمحنا منذ البدء؛ يقول «وهذا البيت من شطحات الصوفية، وليس معناه يتراءى للقارئ العابر، بل يتضح معناه للقارئ الفاهم الممحص المدقق بل، المقصود أن للدين شكلين: شكلا محدودا يتمثل في الشرائع العلمية المعروفة التي ترتبط بالأنبياء بوصفهم وسائط بين الله والناس، وشكلا آخر جوهريا خالصا لا يعرفه الناس بل قد لا يؤمنون به بسهولة»[334]. ثم يروح يتمحل له التأويلات اللغوية؛ فيقرر: «والحلاج يكفر بدين الله أي يغطيه ولا يبوح به باستعماله كلمة الكفر استعمالا لغويا لا اصطلاحيا، وهذا إيمان خاص بمثل الحلاج، وهو يقصد بذلك ستر حاله عمن لا يفهمونه ولا يدركون مرمى كلا (كذا)، ومن هنا يسمى الفلاح كافرا، لأنه

---

(332) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق، ص 10

(333) البيت وظروف قوله، ينظر مثلا في: ماسنيون، ل. ؛ وب. كراوس: كتاب: **أخبار الحلاج**، ط1، كولنيا - ألمانيا: منشورات الجمل 1999، ص 95-96.

(334) الخطيب، علي. **اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي**، مصر: دار المعارف، 1404هـ، ص 36.

يكفر الحب أي يغطيه ويستره بالتراب[335]، فالكفر الذي عناه الحلاج هو الستر والتغطية عن أناس لا يفهمون تلك الألفاظ، وربما يأخذون بظاهرها، وقد حدث فعلا، حيث أثار حسّاده هذه الأشياء ضده وحكموا بكفره وأدى ذلك إلى قتله وإهدار دمه»[336].

إلى جانب هذه المغالطات، هناك مشكلة أخرى، يثيرها المؤلف، وهي افتخاره بتأثر المتصوفة بالأفلاطونية الحديثة، واليهودية، والمسيحية، وقد فاته أن لهذه الاتجاهات نظرية معرفية حول الله، والبعث، والفناء، تخالف حتما النظرية الإسلامية في الأمور نفسها[337]، ومتى "اختلطت" تكون الكارثة.

ما ردده علي الخطيب عن الحلاج، وتأثر الصوفية بما ذكره من اتجاهات، هو نفسه الذي يردده أدونيس حين يقول «ونعرف أن التجربة الصوفية استمرار لتقليد معرفي عريق (كذا) يرى أن الإنسان لا يقدر أن يعرف السر، سر الإنسان

(335) يبدو لنا، وبمنطق نحوي، أن "كفرت الحب": فيها الفعل متعدّ مباشرة، أما "كفرت بدين الله. . ." فالفعل احتاج إلى حرف الجر، ولهذا دلالته، خلافا لما ساق المؤلف؛ ثم لم "هو دين الله" هكذا بإيراد صاحب الدين باسمه سبحانه، وليس، "بدين المسلمين"، مثلا، حتى نجد له تأويلاً؟ لم كل هذا العنت؟ يبدو لنا أن إشارات، أحمد محمود صبحي في كتابه سالف الذكر، ص 84، أجدر أن تحتذى.

(336) الخطيب. المرجع السابق، ص 37.

(337) يؤكد "ولتر ستيس" هذه الاختلافات السياقية في النظر، بعد أن يفترض أن التجارب الصوفية واحدة «غير أن كل متصوف يجعل لتجاربه تأويلات عقلية يستمدها من خصائص ثقافية، فالمتصوف المسيحي يؤول تجاربه من منظور العقيدة المسيحية الموجودة من قبل والتي تربى فيها، أما المتصوف الهندوسي فهو يؤولها من منظور التصورات التي ربما أتت من مصادر آرية سابقة، أو ربما أعاد بوذا صياغتها من جديد في بعض جوانبها على الأقل» **التصوف والفلسفة**، مرجع سابق، ص 52.
أما كيف تقع الكارثة، فيكفينا ما يكتبه أبو يعرب المرزوقي، وخاصة **إصلاح العقل في الفلسفة العربية من واقعية أرسطو وأفلاطون إلى اسمية ابن تيمية وابن خلدون**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (25)، ط2، آب / أغسطس، 1996، وكذلك: كتابه **آفاق النهضة العربية ومستقبل الإنسان في مهب العولمة**، مرجع سابق، ومقالاته عن «الشعر المطلق وعلاقته بالإعجاز القرآني» بمجلة **دراسات عربية**، مرجع سابق.

والأشياء، بدءا من جلقامش "الذي رأى كل شيء"، فرأى أن الحقيقة ليست في العقل، ليست فيما عرفه، وإنما هي فيما يقدر أن يعرفه، مرورا بالتقليد الهرمسي وتقاليد إيلوزيس»[338].

ثم ماذا وراء هذه الصوفية أيضاً؟: «ليس هناك ماهية ثابتة. العالم تحول دائم...حقا لا نعبر النهر مرتين كما قال هيراقليطس...وتلك هي نظرية الخلق المستمر، أو الخلق الجديد، دائما، في الصوفية العربية. وفكرتها موجودة في البوذية ـ دين اليابانية، التي يمثلها المعلم دوجين Maitre Dôgen (1200-1253)»[339].

وماذا عن السوريالية ربيبة الصوفية كما يؤسس أدونيس، ليتوج هذا الخليط من المعرفة التي تاهت شرقا وغربا في معارف يجمعها بالنسبة لنا ـ "لاهوت الأرض" و"سائد البائد"؟!

السوريالية، يقول: «تستلهم فرويد بخاصة، وماركس بعامة»[340].

بهذه الشهادة، يصير كل ناعق بما لا يعلم مثلا أعلى، يشكل رؤية المثقفين عندنا؛ فكل شيء مقبول في تأسيس النماذج المعرفية، والمحظور، بل العار، حين تؤسسها على مرجعية دينية سليمة؛ وإن تجرأت وفعلت، فما أنت من "أهل البهاء المعرفي" كما يقول محمد بنيس وإنما ستكون؛ كـ:

عائِشَةُ جارَتُنا العَجوزُ مثْلَ قَفَصٍ مُعَلَّقِ
تُؤْمنُ بالرُّكامِ والفَراغِ والطُّرَرْ
وبالقضاءِ والقَدرْ [341].

كما يدوي صوت أدونيس مؤكدا. . . أو كـ:

ثلاثةٌ منَ الفَراغْ

---

(338) أدونيس. **النظام والكلام**، مرجع سابق، ص 68.

(339) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق، ص 69.

(340) المرجع السابق، ص 52.

(341) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق ص 163، قصيدة "رماد عائشة".

واحدٌ مَغارهْ

والآخران صَدَأْ:

«ربّاه، كَمْ تَزَلْزَلَ الجدارُ فِي عِظامِنا

وانْطفأَ السِّراجُ والصَّباحُ فِي عُيونِنا

وجُمِّدَتْ صَلاتُنا على اسْمِكَ القديمِ

ونَسِيَتْ قلوبُنا اللذائذُ الخَطايا.

آمِلةً بوعْدِكَ الكريمْ»[342].

وللاطلاع على انسحاق بعض "النقاد" أمام سلطة الشعراء، والعكس بالعكس، يمكن تصفح ما يلوكه صاحب كتاب: "الأسطورة في الشعر المعاصر"[343] مما توحي له به تعابير أدونيس...

فلتتثقف، إذا، إن وددت لو تصبح من أهل "درجة البهاء المعرفي"، لتزين لغة الامتلاء، لغة "لاهوت الأرض" «فهذه الصوفية الوثنية لم يكن لها أن تكون كتابة مضادة لاستراتيجية النص الصوفي من غير هجرة النص النواة إليها، نص رامبو وسلالة المنتسبين لأسرار "الدم الوثني". ولذلك نقول إن الهجرة في الهجرة فعل لعبور مشروط برؤية النص النواة»[344] إنها ـ اللغة/الرؤية ـ «رغبة الشاعر المعاصر في بناء نص شعري يسمي الجرح. والوحدة أمام لغة لا تسمي وإلاه (كذا) غائب عن هذا العالم»[345].

لهذا تجدنا لا نسأم من ترديد أن الأمر فعلا كما تهوى لهؤلاء مرجعياتهم المستعارة:

"صوفية وثنية"، وتفجير للغة"، و"تمرد وخطيئة"، و"صوفية وما بعد

---

(342) المرجع السابق، ص 162، القصيدة نفسها، ولتراجع كاملة لمزيد توضيح!

(343) حلاوي، يوسف. **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1994 الصفحات: 231-232، 239-245، 313.

(344) بنيس. **الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر**، مج3، مرجع سابق، 208.

(345) بنيس. **الشعر العربي الحديث: مساءلة الحداثة**، مج4، ص 155.

حداثة". وكله تغطيه مقولة "لاهوت الأرض"، و"سائد البائد" ذلك أن السؤال «المعرفي سؤال مضاعف: خلقي يتعلق بقيمة الوجود، وروحي يتعلق بقيوميته، وذلك لكون الوجود الإنساني متعدد المراتب، وأدنى مراتبه المعرفة اللفظية التي نقتصر عليها اقتصار الببغاوات على التهجية الماضغة. فالمعرفة ترتد إلى الأسماء إذا فقد الوجود، والوجود يستحيل خواء إذا غابت القيمة، والقيمة تنقلب خلاء إذا زال القيام، والقيام يصبح هواء في هواء إذا انفصل عن القيومية[346].. فهل يمكن لمن غرقوا فيما هزأ منه سقراط، وعبدوا ما استأفله إبراهيم أن تكون لهم قدرة على تجاوز هذا العدم المطلق الذي يؤول إليه تدني الوجود الشبيه؟»[347].

أنحن مدعوون ـ بعد كل هذا ـ إلى مزيد تفصيل، وسوق الاستشهادات تلو أختها، لنثبت هذه الجزئية أو تلك؛ فنضيع ونضيّع، كما يفعل كثير من النقد العربي فيما يمارسه الرواد، ناسين، أو متناسين، أن القضية مرجعها إلى "براديجم" ـ نموذج معرفي كامن، شُكّل من فتات الموائد، وهو الذي يحركك؟! إلاً أننا ـ وهنا المشكل ـ على المتلقي مدلسون، متعالمون؛ نعيش «الوجود الذي انحط إلى المحاكاة القردِيّة، والمنهج الذي ارتد إلى المقارنة السطحية؛ المحاكاة والمقارنة الشكليتان اللتان تهملان الفروق الجوهرية، ظنا بأن وحدة الأشكال دليل على وحدة المضامين، وهو داء دوي كما يقول ابن خلدون»[348].

---

(346) لمعرفة صدق هذا الكلام يمكن مراجعة، تمثيلا لا حصرا، مقالتي مطاع صفدي: "الفكر بما يرجع إليه وحده سؤال العتبات"، مجلة **الفكر العربي المعاصر**، محور: السؤال، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، ع102، 103، 1998 ص 4، و"ماذا يعني أن نفكر اليوم؟ كيف التفكير في اللامفكر به" مجلة **الفكر العربي المعاصر**، محور: "ماذا يعني أن نفكر اليوم؟ المسائل الفلسفية الكبرى"، ع104/105، 1998، ص 4، بل ونزعم هذا لكل البحوث العربية تحت عنوان **الجينيالوجية**، انظر: بنعبد العالي، عبد السلام. **أسس الفكر الفلسفي المعاصر: مجاوزة الميتافيزيقيا**، ط1، الدار البيضاء - المغرب: دار توبقال للنشر، 1991.

(347) المرزوقي. **آفاق النهضة العربية ومستقبل الإنسان في مهب العولمة**، مرجع سابق، ص 61-62.

(348) المرجع السابق، ص 63.

في هذا الإطار، إنه لمن اللافت أن نجد بعض الدارسين ينص أحيانا على هذه القضية أو تلك، ولو بشكل مبتسر؛ يهتم بالجزئي أكثر مما يركز على الخلفية الكامنة. من ذلك مثلا، ما يذهب إليه ميخائيل عيد وهو يشير إلى التكرار المخل الذي يطبع تنظيرات أدونيس، وهي حقيقة نظاهر فيها الناقد، خاصة ما يتعلق بالصوفية و"مفاهيمها"، وبمصطلحات سبق التلميح إليها (كالخلق، المرئي، اللامرئي، الظاهر، الباطن...) يقول عيد: «لقد كان من بين ما لفت نظري وشد اهتمامي في "تنظيرات" أدونيس هو أنه منذ اكتشف قول النفري "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"، راح يصدر به الكثير مما يكتب ولا يمل من تكرار إعجابه به، وهو قول يستحق الإعجاب حقا، لكن أدونيس "زادها" كثيرا جدا»[349].

ثم يخلص الناقد إلى هذه النتيجة «فعندما يكثر الكلام على فكرة واحدة تكون العبارة قد اتسعت وتكون الرؤية قد ضاقت إلى حدّ ينذر بالخطر...ومن يستطيع أن يزعم ذلك وأدونيس من هو عليه من العلم والشهرة!؟»[350] (كذا).

ويشير دارس آخر - علي الشرع - إلى أنه «لأمر ضروري جدا أن تفهم لغة أدونيس ومصطلحاته وصوره على ضوء الفكر التناسخي. فكثير من الكلمات المتعارف على دلالتها العامة مثل: الحجر، المرآة، الطواف، الجسد، الرحيل (أو السفر)... إلخ، قد أعطيت في شعر أدونيس دلالات جديدة بسبب استخدامها في سياق الفكر التناسخي. وهذه الملاحظة تساعد القارئ على فهم الكثير من مقطعات أدونيس، (والكثير من قصائده الطويلة أيضاً)»[351][352].

---

(349) عيد، ميخائيل. **«أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح»**، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 50.

(350) المرجع السابق، ص 51.

(351) الشرع. **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس**، مرجع سابق، ص 76.

(352) من الأمثلة التي تستخدم فيها اللغة حسب هذا المعتقد: قصيدة "مرآة الطواف". **الأعمال الكاملة**، م2، مرجع سابق، ص 196، ولا بأس هنا من الإشارة إلى وجهة نظر صلاح فضل الذي ذكر، وهو يتحدث عن "الحجر" عند أدونيس، بأنه «ليس هناك سياق ضاغط يضطرنا لتحديد مجال الرمز، سياقه اللغوي الثقافي عريق، وسياقه الصوفي الفلسفي =

إن الإشارة في ذاتها مهمة، لكن المشكلة تكمن في كون المؤلف يتبناها ويجعلها مزية الشاعر؛ وكأن الخلفية الكامنة وراء التناسخ لا تضير، ما دامت تستعمل لتسهيل فهم القصيدة، أو تبرير «التشكيل اللغوي والخيالي فيها»(353) فحسب.

والأمر فعلا لا يضير ـ يا للأسف ـ لأن المؤلف سبق أن قال في صفحة سالفة «في هذا الجسد الأبدي يتحقق التيه أو تتحقق الحركة الأبدية التي لا تبشر بالخلاص (...) وبمعنى آخر إن الجانب الحي من الموجودات يتيه دائما في المادة، حيث تبرز بظهوراتها المختلفة. وفي هذا خروج على الثنائية الدينية (السماوية) التي تعود بالجانب الحي من الكائن إلى مصادره الروحانية ـ إلى السماء»(354).

= أحد الاحتمالات المطروحة بالتوازي مع غيرها، ليس هناك تجربة حيوية خارج اللغة يتم التعبير عنها فتفرض احتمالاتها التي تحد من حرية التأويل، ليس هناك أديولوجيا مذهبية ولا فلسفية تحصر المعنى وتنفي إطلاقه وتجريده، لا ينبغي لنا أن نقول، كما يذهب بعض الباحثين، بأن الشاعر يؤمن بالتناسخ لأنه أديولوجيا التحول، فالتناسخ عقيدة دينية تقف ضد حريته، وحريتنا، في التأويل» انظر: أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 197 ونخال أن هذا الكلام؛ نفي فكرة التناسخ، مردود، من ثلاثة أوجه: أولا لما يقول به أدونيس من تأثر الصوفية بالتيارات الهندوكية والبوذية، ، كما سبق وأشرنا إليه، ثانيا: ما يثبته أكثر من دارس آخر، مثلا: مقال: محمد الخزعلي: "الحداثة فكرة في شعر أدونيس"، **عالم الفكر**، محور: الحداثة والتحديث في الشعر، م19، ع3 أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1988، ص 99، وثالثا: أننا، وفق ما ساقه صلاح فضل، نجد أنفسنا أمام متاهة لا حد لها، ويبدو لنا أن القضية مردها، كما نسير على ضوئه في هذه الرسالة، إلى منطلقات التفكير، للشاعر والناقد معا، المختلة أصلا، وما التعبير الجزئي عنها هنا إلا جزء من كل فيه خلل، بمعنى نعود إلى ما يسميه عبد الوهاب المسيري بالنموذج المعرفي الكامن، حتى يسهل علينا إدراك الجزئيات، فيغدو ما قاله بنيس من أنه "صوفية وثنية"، وما ذكره علي الشرع والخزعلي عن "التناسخ"، وما يقول أبو يعرب والمسيري من "حلولية مادية" هو الأقرب إلى الصواب، إن لم يكن الصواب عينه، لأنه فعلا، ما مثل تلك التعابير / المصطلحات، إلى تجليات للنموذج الكامن في إطار "متوالية معرفية" تعبر عن نفسها بأشكال مختلفة.

(353) الشرع. **بنية القصيدة القصيرة**، مرجع سابق، ص 76.

(354) المرجع السابق، ص 75.

ومما يؤكد هذا التبني ـ المؤسف ـ للمقولات الوثنية، الحلولية، التي كثيرا ما استند إليها التصوف، ما يذهب إليه عبد الرحمان بدوي، ويعزز به أدونيس موقفه، إذ ينص «ويلفت بدوي الانتباه إلى أن تبادل الأدوار بين العبد والحق (الإنسان والله)، والإذن له بالتعبير بصيغة المتكلم، هو العنصر الجديد حقا في التصوف الإسلامي، وذلك بالقياس إلى التصوف المسيحي أو اليهودي. ففي تبادل الأدوار تتم الوحدة: تفنى ذات الإنسان في ذات الله، فتكون «الشواهد عن سره مصروفة، والأغراض عن قلبه مطرودة»، ويكون وجود أحدهما هو نفسه وجود الآخر، بحيث يشتركان في الأسماء والصفات. ولا شطح[355] بغير هذه الوحدة بين الصوفي والله.»[356].

هذا الزعم مدحوض من وجهين: أما الأول، فهو الخطأ المنهجي، والتصوري، عن الله والعبد، كما حاولنا رسمه منذ أول سطر في هذه القضية. وأما الثاني، فإن ما يزعمه عبد الرحمان بدوي مزية للتصوف الإسلامي، وهو تبادل الأدوار كما يقول، ويتلقفه أدونيس، فهو ـ وبكل أسى وأسف؛ مسألة يهودية كابالية، وبوذية هندوكية. يذكر "جيمس ـ ب ـ كارس «أنه في القرون الأولى للإسلام كان هناك حوار طويل مع رهبان مسيحيين ومع عدد من المتمردين وأتباع الكبالا اليهودية، كما أن الانتشار السريع للإمبراطورية الإسلامية ناحية الشرق، كان يعني التعرض لتأثيرات البوذية والهندوكية»[357].

---

(355) لمزيد متاهات وتخبط، يمكن العودة إلى كتاب الشيخ عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي (ت 805هـ) **الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل**. تحقيق وتعليق: أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ / 1997.

والمفارقة العجيبة أن الأميركي "ولتر ستيس" يقول: «إن اللغة الخيالية الغريبة كثيراً ما تكون وصفا فاسدا لجانب من التجربة الصوفية معروفة (كذا) عند جميع دارسي الموضوع وهي مشتركة بين أنواع التصوف في جميع الثقافات، وتلك هي تجربة الفناء، وتحطيم حواجز الذات المتناهية حتى أن هويتها الشخصية تفنى ويشعر الصوفي أنه اندمج أو فني في اللامتناهي أو غرق في المحيط الكلي للوجود»... **التصوف والفلسفة**، مرجع سابق، ص 80

(356) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق، ص 122.

(357) كارس. **الموت والوجود**، مرجع سابق، ص 84، ونحن نفقه أن الكلام إذا كان فيه =

ونحن رأينا أن علي الخطيب، وأدونيس، يريان تلك "الأصول" للصوفية الإسلامية، إحدى مفاخرها. والأمر اللافت للنظر، أن جيمس. ب. كارس ـ كرة ثانية ـ عكس دارسينا، الذين، يحتفون ويشطحون، ينص على أن الأمر فيه مشكل: «ونعني به اتحاد الروح مع الآخر المتعالي. فالمتصوف لا يتطلع إلى استعادة الروح التي اختتمت حياتها الآن، ولكنه ينشد دخول الله في مكان هذه الروح، ويبدو أن هذا في الفهم الأولي له على أنه معادل للقول بأن المرء قد تلاشى في الله وأنه لم يعد موجودا، فقد حل الرب محل الروح. وهذه هي النقطة التي تثير اعتراض ورفض معظم الموحدين التقليديين، لأن هذا يبدو وكأنهم رفضوا التوحيد تماما»[358][359].

= غمز للإسلام، في القول بالتأثر، أو عدم القدرة على المواجهة، إنما ينطبق ذلك على من لم يتشربوا الرؤية المعرفية القرآنية والحديثية، كما وقع فيه كثيرون، ولذا سقنا الاستشهاد.

(358) كارس. **الموت والوجود**، مرجع سابق، ص 96.

(359) طبعا، هناك نصوص أخرى يثبت المؤلف من خلالها ما يؤكد لنا أن ما يفخر به عبد الرحمان بدوي وأمثاله، ما هو إلا سليل هذا التيه من ألافكار: «ولا شك أن المتصوفة قد شجعوا مثل هذا التفسير لأنهم خلفوا لنا أدبا مليئا بتعبيرات الإفصاح عن النشوة بوحدة الروح مع الرب، ويبشر المتصوف اليهودي الكبير أبولافيه Abu LAFIA (1240-1291) إلى أن الروح الميتة قد أغلق بينها وبين الإلهي بعدد من الأختام والعقد وأن مهمة الصوفي أن يفض هذه الأختام وأن يحل هذه العقد (. . .) [و] يوصي المتصوف اليهودي بالتركيز على حروف الأبجدية العبرية وتشكلاتها، وخاصة عندما يتركب منها اسم الله» (المرجع السابق، ص 96-97).

ثم يقول «يروى عن الحاخام زلمان Zalman وهو أحد قيادات الحركة الهاسيدية المتأخرين أنه ذات مرة قطع صلاته وقال: أنا لا أريد جنتك، ولا أريد عالمك الآخر، أريدك أنت، أنت وحدك»، ص 237.

وهنا نستحضر ما تعرفه قصيدة "مفرد بصيغة الجمع" من بعثرة للحروف.

كما يمكن استحضار تعليق محمد لطفي اليوسفي في كتابه: **في بنية الشعر العربي المعاصر**، ط3، دار سراس للنشر، نوفمبر، 1996 خاصة ص 121-122، وصرخة "الحاخام" يمكن مقارنتها بما يذهب إليه: نصر حامد ابو زيد في مقاله: "اللغة/ الوجود/ القرآن: دراسة في الفكر الصوفي"، مجلة **الكرمل**، تصدر عن مؤسسة الكرمل الثقافية، ع62، شتاء 2000، ص 156، إذ يفتتحه بقوله «تمثل التجربة الصوفية في جوهرها محاولة لتجاوز حدود التجربة الدينية العادية، تلك التي تقنع بالعادي والمألوف من مظاهر التصديق والإيمان. . .»، المقدمة ص 156.

إنها بحق "الصوفية الوثنية" كما أكدنا. ها هو ذا البيان: «اجعل لنفسك بيتا في مواطن كل المخلوقات الحية. واجعل نفسك أرفع من كل ارتفاع وأسفل من كل عمق. واجمع في نفسك كل صفات متضادة من الحرارة والبرودة، والجفاف والسيولة. واجعل فكرك يريك أنك في كل مكان في الوقت نفسه سواء على الأرض أو البحر أو السماء. وتفكر أنك لم تولد بعد، وأنك ما زلت في الرحم، وأنك صغير وأنك عجوز وأنك متّ وأنك في عالم ما وراء القبر»[360].

لهذا نجد أدونيس يصرخ، وكأنه ـ فعلا ـ يكمل حلقات الدائرة؛ فيرى أن قوام الجمالية الصوفية أمران: الثاني منهما، «هو أن تجربة الكشف تفترض التعبير عنها كلاما يفلت في آن من أغلال العقلانية والمنطق، ومن أغلال المشترك الشائع، إضافة إلى إفلاته من اللاهوتية المذهبية وأحكام الشريعة. ذلك أنه مما لا يقال، ومما لا يوصف. إنه من طور آخر»[361].

ونكتفي ـ في هذا المقام ـ بالإحالة على صفحات تالية فيها تنويع على هذا النص[362]، ليختمها بقوله «البحث عن النشوة أو الوحدة مع المجهول، يقود إلى نوع من الذوبان بين الذات والموضوع (...) ومن هنا، في حالة اللاكلام هذه، أهمية الرقص عند المتصوفة. وفي هذا تكون الفوضى مقدسة (...) في حالة اللاكلام هذه يمكن أن نقول بلسان المتصوف الباطن: حدود الجنة هي جسدي[363][364] أما شعرا فيقول:

هُنا
أشْجارٌ تَخْرُجُ منْ أوراقِها ثيابٌ لاَ تَبْلى
سحائبُ لا يَسألُها الإنسانُ شيْئا إلاّ أَمْطرتْه

---

(360) كارس. **الموت الموجود**، مرجع سابق، ص 396.

(361) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق، ص 140.

(362) المرجع السابق، ص 126-127، 142، 250، 252.

(363) يقول عن الجسد في حلولية وثنية واضحة «الجسد أيضاً مكان رحب لهذا المتخيل سواء في رفضه والهرب منه، أو قبوله والإقامة فيه، من حيث أن الله، في رأي جماعات كثيرة، اتخذ هو أيضاً جسدا إنسانيا»، أدونيس. **النظام والكلام**، مرجع سابق، ص 202.

(364) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، ص 251 فما فوق.

بعْضُهمْ يقولُ
أَمْطِرِينا
نِساءً
فَتُمْطِرُ ويَدْخُلُ الرجُلُ فِي المَرْأَةِ
دَحْماً ⟺ دَحْماً
إِذَا قامَ عنْها رَجَعَتْ مُطَهَّرَةً بِكْراً [365].

والقصيدة كأنها صنو النص الذي ذكر جيمس. ب. كارس (اجعل لنفسك بيتا...)؛ فلا حاجة إلى تفصيل مفردة هنا، أو توضيح صورة هناك؛ لذلك نسترسل:

وفي نوع من التركيز الفلسفي، يمكننا رد هذا العبث الأدونيسي المستنسخ، على صاحبه، بهذا النص لجيمس ب كارس؛ يحفظ للإنسان مقامه، وللغة مقامها ودلالاتها الشعرية الحقة، دونما زعم تفجير أو ما شاكله[366]. إن القول «بداية بأن الروح بسيطة غير منقسمة يبدو أمرا واضحا. فلو أنها مركبة أو خاضعة للتغير، فقد يصبح من المحتمل بالنسبة لي أن أصحو ذات صباح لأكتشف أنني لم أعد الشخص الذي كنته بالأمس. وباختصار فإنه لا يمكن لي أن أكون شخصا على الإطلاق إلا إذا كان هناك وحدة واتصال في روحي أو

(365) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م2، مرجع سابق، ص 509، قصيدة "مفرد بصيغة الجمع".

(366) مثل ما يزعمه لأبي نواس من حياة يرغب فيها، ص 53، أو ما يحلم به من اتخاذ "الهوى ربا" على غرار ابن بابك ص 58، أو من طراز عبث أبي العلاء «حيث لا يجد الإنسان أساسا راسخا لكيانه، لا في نفسه ولا خارج نفسه، الحياة فاسدة أصلا: كأن ولادة الإنسان هي كذلك، خطيئة أصيله» ص 53، أو معانقة لصيرورة جارفة تزعم «الريادة التي تضيء الحاضر والمستقبل، وتضيء الإنسان ومصيره» ص 122، وكل الإحالات: من كتابه: مقدمة للشعر العربي، مرجع سابق، ثم يردد «هكذا لا يجد بعضهم في التجربة الصوفية العربية التي هي أغنى تجاربنا الفكرية إطلاقا (كذا)، في تاريخنا كله، وواحدة من أعظم التجارب في تاريخ الفكر الإنساني، أقول لا يجد بعضهم فيها غير الكفر والإلحاد، وغير ما يوجب القضاء عليها وتطهير المجتمع من أدرانها»، ها أنت أيها الوقت... مرجع سابق، ص 158.

عقلي. فكثير من الأشياء تتغير، ونحن نكتسب أفكارا جديدة أو أساليب للحياة، ونمر خلال انفعالات مختلفة، ونخضع لتجارب متباينة، ومع ذلك فخلال كل هذا أظل أنا الذي يعرف ويجرب كل هذا. ولهذا فالأنا لا يمكن أن تكون صنيعة تجاربي السابقة، ولا تكون في ذاتها تجربة أو جماع تجارب. ولهذا فلا بد أن يكون هناك «أنا»[367] قبل أن تكون هناك تجربة»[368].

لقد ألمحنا ـ غير ما مرة ـ في هذا المبحث أن خطتنا ستتمثل في كشف الرؤية المعرفية الكامنة خلف أي قول شعري أو نثري لصاحب المشروع الذي نتناوله، ولأقوال غيره من النقاد الذين هم له ظهير. لذلك أعفينا أنفسنا من متاهات التفصيلات إلا ما فرضته الضرورة المنهجية / القرائية. لهذا السبب، نبادر إلى تعزيز هذه الخطة، وفق هذا النموذج الذي نعتقده أكثر تفسيرية، في قضية التمرد ومقاربة الخطيئة عموما، وتجسده في مقولة "تفجير اللغة" الزاعم الاستناد إلى الخلفية الصوفية؛ فنورد نصا يضع اليد على مكمن الداء، وموطن المتاه، رابطين ما عندنا، بما نستعيره، "وهو غير قاتل عند أصحابه، قاتل عندنا" ؛ وسيطا، وحديثا[369]..

يقول النص: «عندما نحدد الوجود تحديدا سالبا كالتحديد الذي نسبه هيجل إلى المسيحية بالمقابل مع الوثنية اليونانية، يصبح الفن مجرد تعويض عن

---

(367) لمزيد تفصيل عن "ماهية الإنسان" ينظر الكتيبان القيمان للدكتور عبد المجيد عمر النجار، (1) **مبدأ الإنسان** و(2) **قيمة الإنسان**، ط1، الرباط - المغرب: مركز الدراسات والإعلام دار اشبيليا، دار الزيتونة للنشر، 1417هـ/ 1996م، سلسلة: الإنسان في العقيدة الإسلامية.
ولعله من اللافت للنظر، في نوع من الصدق مع المتلقي، أن نجد "جورج بطاي Georges Bataille" لأنه يفكر في "تجربة عارية، حرة من كل القيود وحتى من الأصل" وأدرك أنها لا تؤدي إلى مرفإ أمين، وإنما إلى الضلال واللامعنى؛ نجده يتجنب استعماله مصطلح "تصوف" درءا لحمولته الدينية، ولم "يخلط" ليتيه القارئ كما يفعل بعض شعرائنا ونقادنا!

(368) كارس. **الموت والوجود**، مرجع سابق، ص 455.

(369) أي لقاء حضارتنا الأول مع الفكر اليوناني، ولقاؤها الثني مع الحضارة الحديثة، كما سبق توضيحه.

الوجود المنفي وعن نفي حياة الإنسان الفطرية. ولعل أفضل ممثل لهذه الظاهرة هو الرهبنة والتصوف، حيث يصبح الإدراك الفني مجرد التذاذ خيالي بديلا من اللذة الفعلية الحية[370]، كتلك التي يحياها المريض الجنسي عندما تصبح الصور الخليعة بديلا من المرأة، والعادة السرية بديلا من الفعل الجنسي»[371].

ونزيد الصورة جلاء بالاتكاء على هذا النص الذي فرض نفسه للإتيان به كاملا غير منقوص؛ لأنه جامع مانع... «وعندما يصبح الفن بديلا من المتعة الفطرية الطبيعية، فإنه سيخلط بين إدراك المطلق والإدراك التعويضي عن هذا

---

(370) قد أشرنا إلى كثير من لغة الجنس، "والعهر اللغوي" في صفحات سابقة، كما ألمحنا إلى الأمر في المدخل، ويمكن تلمس كثير من هذا أيضاً في: **الثابت والمتحول: الأصول**، مج1، حين تقويم شعر عمر بن أبي ربيعة، وذي الرمة، وجميل بثينة وحبه، انظر الصفحات: 214-216، 230-233، 255.

وكذلك في قوله «وقد صاحبت هذا السؤال، منذ البدء، رغبة في تحويل وجهة التعبد، بالانتقال من الله إلى جسد المرأة» أورده: بلقاسم، خالد. **أدونيس والخطاب الصوفي**، دبلوم الدراسات العليا 1996، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، 2000، ص 156.

وكذلك قصيدة "مزامير الإله الضائع" حيث تفوح رائحة الشهوة والوثنية! **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق ص 213-217: يختمها:

يا مجهولي، نامي، آن مسيري نحو الله
الضائع، آن وصولي.

وديوان كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، وقد أوردنا تعليقا عنه في صفحات سبقت، كما لا ننسى "مفرد بصيغة الجمع" وما فيه من تماه مع المرأة في حلولية واضحة خاصة قصيدة "جسد"، **الأعمال الكاملة**، مج2، مرجع سابق، ص 575.

ويبدو أن هذا موضوع قائم بذاته؛ لا نزعم لأنفسنا تقصي ملامحه! ولذلك وجدنا بعض الدارسين يقول تحت عنوان: "القضايا المشكلة" «إن من أعقد مشكلاتنا، في تصور أدونيس، مشكلة الجنس، ومشكلة الله، ومشكلة القيم والتراث والحضارة، بوجه عام».

انظر: حسن الأمراني، الثابت والمتحول في "الثابت والمتحول" (3)، مجلة **المشكاة**، طبعت بدار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، س3، ع10، شعبان/ رمضان/ شوال 1409هـ - أبريل/ ماي/ يونيو/ 1989، ص 6.

(371) المرزوقي، أبو يعرب. "العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني"، مجلة **دراسات عربية**، بيروت: دار الطليعة، س 35، ع3/ 4، كانون الثاني/ شباط، يناير/ فبراير، 1999، هامش2، ص 39.

الحرمان. وبدلا من أن يكون الفن صلة بالمطلق ناتجة عن تجاوز ما توفره الفطرة والطبيعة لا النزول دونه، يصبح مجرد استمتاع وهمي وتجربة ذاتية لا صلة لها بالمطلق إلا بما هو تعويض وهمي عن عطل في الحياة العاطفية والطبيعية للإنسان المريض، أعني الراهب والمتصوف الذين يتصوران الإنسان محتاجا إلى الرهبنة ليدرك المطلق بنفي الحياة.

لكن الفن لا يكون فعلا فنا وصلة بالمطلق، إلا إذا تخلص من هذا التذوق الجمالي المَرَضي الناتج عن تعريفه بالمقابل مع الحياة، فصار أتم من حياة تامة وليس تتميما لحياة مبتورة ومعطلة. والغريب أن هذا التعطيل الإنساني له نظيره هو التعطيل الإلهي: فليس الإنسان وحده هو الذي يجردونه من الحياة الفطرية السليمة ليجرب إدراك المطلق والتماهي معه حسب رأيهم، بل المطلق نفسه صار عندهم عاطلا فأصبح مجرد فكرة ذهنية لا وجود لها إلا وجود المثال الأعلى الذي لا يتحقق. إنه يرتد إلى مجرد وهم من أوهام الإنسان[372]، أو هو عندهم ليس إلا ما ينقص الإنسان من تمام يحلم به فيحققه في عالم الخيال الوهمي[373]. الدين والفن والله والمطلق كلها مجرد عدوم تمثل نقائص الوجود الإنساني الذي هو عندهم الوجود الفعلي الوحيد[374].

---

(372) نتذكر مثلا استشهادنا بقول أدونيس عن هدف الصوفي والسوريالي وهوية "المطلق" اللذين يرغبان في التماهي معه، كما يزعم، ص 253 من هذا البحث.

(373) انظر مثلا هلوسات أدونيس في **الثابت والمتحول**: **تأصيل الأصول**، ص 96-99، 107، 111-112، "زمن الشعر" ص 157، 260؛
تعليقاته على خمرة أبي نواس في **مقدمة للشعر العربي**، ص 48-49، 51-52.
تعليق على مفهوم "الكتابة" كما يقوم به "بريتون، ورامبو" في "الصوفية والسوريالية" ص 43، 49، 51، 62، 65 (الإشراق)، 73، 124.

(374) انظر مثلا، ما يلهج به حسن حنفي عن مشروع أدونيس بقوله «الثابت والمتحول بحث في أصول الاتباع والإبداع عند العرب، ابتداء من الأصول وتأصيل الأصول، حتى صدمة الحداثة، ومن أجل الانتقال من الثابت إلى المتحول، ومن الدولة إلى الشعب، ومن الحكم إلى المعارضة، ومن الأغلبية إلى الأقلية، ومن الله إلى الإنسان، في مجالات الشعر والأدب والفلسفة والدين (. . .) وهو أقرب المشروعات إلى التراث والتجديد»؛ انظر: حنفي، حسن. **مقدمة في علم الاستغراب**، القاهرة: الدار الفنية، 1992، ص 535.
وانظر تعليق أدونيس ص 130 إلى 133 من **مقدمة للشعر العربي**، وكذا تعليقه على =

على هذه الصورة تجلت لنا هذه القضية الشائكة في مشروع أدونيس، وبهذا التبدي أسفرت عن وجهها بعد أن قادنا إفراغ الجهد إلى محاولة رسم المعالم كاملة؛ بالبحث في الخلفيات، حتى ينكشف المخبوء، ويتقاطع المعرفي والأدبي ـ نقدا وإبداعا ـ اعتقادا منا أن تجزييء الأدبي وحصر الاهتمام في دراسة التقنيات: عروضية كانت، أم نحوية، أم بلاغية ـ رغم أهميتها التعليمية ـ بعيدا عن المعرفي، كثيرا ما كان ـ وما زال ـ علة الإخفاقات والمشاكل الجمة في الدراسات الأدبية العربية.ولعل ماسقناه من نصوص يثبت بشكل عميق وجاهة ما ملنا إليه، ناهيك عن أن ما عرضنا له تحت مسمى" صوفية وثنية" ؛ بتعبيرنا أو بتعبير غيرنا، هو في حقيقة الأمر سليل غنوصية أو روحانية بائدة؛ وهي حركة فلسفية، وتعاليم دينية متنافرة تأخذ شكل أنساق أسطورية، وترتكز على زعم معرفة باطنية كاملة للدين، وعلى الهرطقة الجوهرية التي تقف على الطرف النقيض من العقائد السماوية التوحيدية، وهي على خلاف التصوف الذي يدور في إطار توحيدي، ويدعو إلى كبح جماح الجسد؛ حتى يقترب من الله، وهو يعرف أن الاتحاد به مستحيل (إذ هو إله مفارق متجاوِز للطبيعة والتاريخ)، وتقف على طرف النقيض من هذا النوع من التصوف؛ لأنها تهدف إلى الالتصاق بالإله، والاتحاد معه؛ بهدف الوصول إلى المعرفة الباطنية والصيغة النهائية (الغنوص) التي يمكن عن طريقها التحكم في الواقع وفي البشر بل وفي الإله؛ وهذا يؤدي بالفرد إلى اختبار القلق بأنواعه كافة، وفي المآل إلى الانصراف عن النماذج السرية ذات المغزى الجمعي للوجود الإنساني لصالح الانكفاء على سياق ذاتي شخصي وخانق تستهلك الحياة نفسها في إطاره دون الرجوع إلى أي مخطط أو نظام أوسع، ويكون القنوط والإلحاد واليأس هي نواتج حياة كهذه.

من هذه المعطيات المركزة؛ نعتبر أدونيس مجرد ماضغ لرؤى غيره؛ البائدة، والسائدة، خاصة وأن القرن العشرين عاد فيه الاهتمام مجددا بالأفكار

= مسرح جورج شحادة ص 161 من **فاتحة لنهايات القرن** وكلها مراجع سبق ذكرها؛ المرزوقي. "العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني"، مرجع سابق، ص 39، هامش 2.

الغنوصية؛ كما في عمل هانس جوناس؛ الفيلسوف الوجودي وتلميذ مارتن هيدغر، وفي التيمات الغنوصية التي استلهمها عالم النفس كارل يونغ في أبحاثه النظرية، ناهيك عن أن التشديد المتزايد على التأويل في فكر أواخر القرن العشرين، يدين بعض الشيء لتحليلات الأسطورة الغنوصية وتفاسيرها التي أنجزها هارولد بلوم، وبول ريكور، وآخرون[375].

❖ التراث ماهية وتوظيفا

لن أتردد في إعادة القول في هذه الرسالة؛ بأن أدونيس في مشروعه، لينطلق من مسلمات تشكل نموذجه المعرفي؛ ذا المرجعية المضطربة والمختلة ـ من وجهة نظرنا على الأقل ـ ولذلك يكون من اليسير جدا الوقوف على تجليات هذا النموذج ـ من خلال التفصيلات والتفريعات ـ متى تم الإمساك به. لهذه العلة، فإن أدونيس في هذه القضية ـ "التراث ماهية وتوظيفا"، هو نفسه أدونيس الذي بسطت عنه القول في المباحث السابقة؛ بمعنى، إن الخلفية الفكرية والأيدلوجية التي حددت عنده "مفهوم الحداثة"، أو قضية "التمرد ومقاربة الخطيئة"، أو قضية "إعلان موت الله" ـ كما ستأتي ـ مثلا، هي هي نفسها التي ترسم معالم موقفه من مسألة التراث...

1 ـ ثابت الطرفين المتنابذين أساس الانطلاق في قراءة التراث في مشروع أدونيس:

يمكننا أن نجلي فنقول: إن ثابت "الطرفين المتنابذين"، أي من يؤسس رؤيته للإنسان والكون والوجود على أساس ديني ـ بل وصاحب الدين نفسه؛ الله سبحانه ـ منابذ ـ لا محالة ـ لمن يؤسسها على الأرضي؛ هو المتحكم في الرؤية الأدونيسية. . . كيف ذلك؟ ما مصداقه؟ إليك ما رصدناه من جواب. .

---

(375) يراجع في هذه الإفادات المهمة: الحلولية الكمونية الواحدية، تأليف عبد الوهاب المسيري (أرسلها لي، جزاه الله خير الجزاء، عبر البريد الإلكتروني).
ومقال: الغنوصية: الفلسفة والوحي، تأليف، إدوارد مور، ترجمة: أسماء جلال الدين، مراجعة: دارين أحمد، (شبكة الإنترنت).

سجل أدونيس قائلا «لنقل، إذن، إن اكتشاف المطلق الإلهي، وتنظيم العالم المحسوس بمقتضى هذا الاكتشاف، هو المحور الذي دارت حوله الحضارة العربية، والمبدأ الذي وجه الفكر العربي. ثمة، إذن، في طبيعة الرؤيا ذاتها إلى الكون والإنسان، انشقاق أصلي يتمثل في الثنائية[376] التي أشرت إليها»[377].

بمزيد من توضيح "الانشقاق" ـ في اعتقاده، وإثبات "التابعية المعيارية" التي تنفي "موقف التساؤل والنقد" عن الثقافة؛ يقول في "كلام البدايات": «ثمة في هذه الأحوال جميعا، تابعية معيارية وتراتبية: معيارية، لأن النص حَكَم فاصل، وتراتبية، لأن الأكثر قربا وأمانة للنص، هو الأكثر ثقة في آرائه وأحكامه.

والنص كما يفترض أصحابه، يتضمن الحقيقة والمعرفة. وليست الثقافة، بحسب هذا الافتراض، إلا قراءة نقلية للنص، قائمة على فهم نقلي. وينتج عن ذلك أن الموقف من النص يجب أن يكون موقف استيضاح واستلهام، لا موقف سؤال أو نقد. ولهذا، ينظر إليه بوصفه نصا لا يستنفد ولا بديل له»[378].

هذا وصف للطرف الأول المرفوض؛ لأنه يتأسس باعتباره مصدر الحقيقة الأول، وأصحابه مجرد "تبع" يستلهمونه ويستوضحونه، ولا يسألون ولا

---

(376) يقصد ما كان ذكره بقوله «لننطلق في تحديد المشكلية القديمة للحضارة العربية، من جهتي، أحددها بأنها مشكلية الوحي / العقل، الدين / الفلسفة، الروح / الجسد، القديم/ المحدث، على المستوى النظري العام. . .» انظر: الثابت والمتحول، ج 3، مرجع سابق، ص 262، ومن هذا النص القصير، نحدد نحن أيضاً، مشكلية صاحبه أنها، بلغة أبي يعرب المرزوقي، مشكلية "سائد وبائد"؛ إذ هي تجمع بين بائد فلسفي قديم على الحضارة العربية، وقد وقع فيه الفلاسفة العرب، وسائد غربي، لم يفهم، برفقة العربي المعاصر المغلوب، **الثورة "الحنفية المحدثة"**. ، لتفصيل ذلك، ينظر، المرزوقي. أبو يعرب. **شروط نهضة العرب والمسلمين**، ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، محرم 1422هـ/ آذار (مارس) 2001.

و: **وحدة الفكرين الديني والفلسفي**، مرجع سابق، ط1، محرم 1422، نيسان (أبريل) 2001.

(377) أدونيس. **الثابت والمتحول**، مرجع سابق، ص262.

(378) أدونيس. **كلام البدايات**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1989، ص 148.

ينقدون. فما يسألون؟ وما ينتقدون؟؛ هل النص الأول/ الوحي؟ أو النص الثاني / قراءة السلف؟!

أما الطرف الثاني المحتفى به والمتبنّى؛ "لثوريته"، و"لتمرده"، فهو «مع ذلك، حدث في مناخ هذه الهيمنة، ما يمكن أن أشبهه، دون مبالغة، بنوع من الثورة الكوبيرنيكية: لم يعد المطلق الإلهي، وحده، مركزا، بل صار الإنسان شريكا له. ذلك هو الجانب الصوفي (والعقلاني ـ الإلحادي، لكن على مستوى آخر) من هذه الثورة»[379].

إن أدونيس، حتى في حال سوقه النماذج "الثورية" من الصحابة ـ مثلا ـ ليكاد يوهمنا أنها إنما تثور لترفض "الشرع" وهو ما يثبت مشروعية تساؤلنا السالف. نراه يقرر عن أبي ذر الغفاري ـ رضي الله عنه ـ أنه كان «يبشر بأخلاق تتجاوز الفريضة إلى ما هو أشمل منها وأغنى. كان بتعبير آخر، يبشر بأخلاق تتجاوز الشرع إلى الإنسان. فالشرع ساكن أما الإنسان فمتحرك والشرع محدود والإنسان منفتح إلى ما لانهاية. وعلى ذلك ليس الشرع هو الغاية، وإنما الغاية الإنسان»[380].

هذا الاستنتاج الخطير، يستخلصه المؤلف بعد ذكره حادثة دخول أبي ذر على عثمان بن عفان، وحثه على أن يدعو الناس إلى بذل المعروف أكثر.

إن الخطورة نصوغها في هذه الأسئلة: أي أخلاق "تتجاوز الشرع إلى الإنسان"؛ إن لم تتخذ الشرع قاعدتها؟ أليس الشرع هو محركها إلى فعل الخير؟ أليس هو الحادّ من نوازعها الذاتية / أنانيتها، فاتحا آفاقها على عوالم البذل والعطاء ـ في مثل هذه الحالة ـ بما يرسم لها من تبشير بالنعيم، وسمو بالنفس نحو قيم الكمال والاستخلاف؟!

حب النفس وإيثارها، مسألة فطرية في الإنسان؛ فمن تراه يهذبها ويحد من غلوائها إن لم يكن الشرع؟ فكيف يكون محدودا ساكنا، ويكون الإنسان منفتحا؟ وليس هو الغاية، وإنما الإنسان الغاية؟

---

(379) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص 264.

(380) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، ص 178.

ثم إنه من المتعذر التصديق بأن يكون في مقالة أبي ذر [381] أي تجاوز للشرع، بل إنها ـ وبمنطق التقدميين أنفسهم ـ «على العكس، تأكيد للشرع ولكن في مصلحة الإنسان. ورغم ما في موقف أبي ذر من تقدمية إسلامية، لا تخرج عنه ولا تتجاوزه»[382].

نجمل فنقول: هذا منطق مقلوب، واستنتاج باطل؛ ما دام يوهمنا أن الإنسان يكون إنسانا أكثر، كلما تجاوز الشرع؛ والصواب أن الدين والأخلاق شيء واحد؛ فلا دين بغير أخلاق، ولا أخلاق بغير دين؛ إذ «الحال أن الأخلاق ليست كمالات، بمعنى زيادات لا ضرر على الهوية الإنسانية في تركها، وإنما هي ضرورات لا تقوم هذه الهوية بدونها، حيث إذا فُقدت هذه الضرورات فُقدت الهوية، وإذا وُجدت الأولى وُجدت الثانية، بدليل أن الإنسان لو أتى ضدها ـ أي ساءت أخلاقه ـ لَعُدَّ، لا في الأنام، وإنما في الأنعام»[383].

إن ثابت "الطرفين المتنابذين" ـ كما أسميناه ـ في نموذج أدونيس، قد يتخذ أسماء أخرى "كالثابت والمتحول"، و"الاتباع والإبداع"، و"القديم والجديد"... ليؤدي الوظيفة نفسها، والمهمة عينها؛ مهاجمة الشق الأول؛ الثابت / الاتباع / القديم، وهدمه، ومعانقة الشق الثاني؛ المتحول / الإبداع / الجديد، ونشره، تأسيسا على تصور يعتقد استحالة اللقاء بينهما على المستوى الثقافي العام، ثم على مستوى المنجز الأدبي...

إننا في هذا المقام، لنميز ـ بداية ـ بين الوحي والتراث؛ إذ نرى أن الوحي بشقيه، أي ما سماه أحد الباحثين "بالمرجعية الأصولية"[384]، والمتسمة

---

(381) انظر ما أورد منها أدونيس. «لا ترضوا من الناس بكف الأذى حتى يبذلوا المعروف، وقد ينبغي للمؤدي الزكاة ألا يقتصر عليها حتى يحسن إلى الجيران والإخوان ويصل القرابات» **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، ص 178.

(382) أبو زيد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، مرجع سابق، ص 146.

(383) عبد الرحمن، طه. **سؤال الأخلاق: مساهمة في النقد الأخلاقي للحضارة الغربية**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000، ص 54.

(384) أمزيان، محمد. "سؤال المرجعيات في خطاب النهوض"، مجلة **المنعطف**، محور: إشكالية النهوض في العالم العربي والإسلامي، ع18/ 19، 1422هـ/ 2001م، ص4، الافتتاحية.

بالإطلاق والثبات، لا يندرج في إطار مصطلح "التراث"، أي ما نعته الباحث نفسه "بالمرجعية التراثية"[385]، والتي من خصائصها «نسبية التراث الحضاري الذي خلفه الأجداد»[386].

يؤكد باحث آخر الأمر نفسه بالإشارة إلى الضرورة الملحة للتمييز «بين العناصر التكوينية التاريخية التي تعامل من خلالها الفكر الإسلامي مع النص الإلهي والسنة النبوية، وبين النص الإلهي القرآني كوحي مطلق، يتعالى على تاريخانية الصدور الزماني والمكاني، ويستجيب بذات الوقت لتكوينية كل زمان ومكان عبر توسطات جدلية محدودة.

ومع اعتبار أن السنة النبوية هي خارج التراث، لأنها تستمد سلطتها المرجعية من النص الإلهي القرآني المطلق في أشكالها الثلاثة»[387].

بصفة عامة، فإن الخطاب «الإسلامي يعي جيدا نسبية الموروث الحضاري الذي خلفه الأجداد، وعبر صراحة عن مرجعيته "المطلقة" (الكتاب والسنة)»[388].

نسوق هذا لأن قراءة أدونيس تضع المرجعيتين في سلة واحدة، بل وتؤسس لتجاوز ورفض المرجعية الأولى كما سبق وعالجنا في مباحث سالفة.

بعد هذه الإماءة التأكيدية التوضيحية، نعود فنقول: على أساس هذا الثابت، ينظر أدونيس إلى التراث من خلال تحديد ثقافتين في الواقع؛ ثقافة سائدة توظف التراث للهيمنة، والقمع، وتسييد سلطة التراث، وثقافة طليعية، واعية، تسعى إلى التمرد على السائد، وترغب في التحرر والانعتاق...

---

(385) المرجع السابق، ص 4.

(386) المرجع السابق، ص 8.

(387) حاج حمد، محمد أبو القاسم. "قراءة تفكيكية معاصرة في النسق التاريخي لإنتاج التراث الديني بشريا وإعادة قراءة (تركيبية) على ضوء المطلق القرآني والسنة النبوية النسبية الموازية"، مجلة **المنطلق**، محور: الإنسان في الفكر المعاصر، ع111، ربيع 1995، 1415هـ، ص 105.

(388) أمزيان. **سؤال المرجعيات**، مرجع سابق، ص8.

الثقافة الأولى دينية؛ «وكل ثقافة دينية، هي بطبيعتها، دائرية؛ ذروة التقدم فيها هي طقس العودة الدائمة إلى الماضي. الحياة في هذه الثقافة ليست ممارسة دائمة المغامرة، بل بقاء في ظل الحكمة[389] والموعظة»[390].

هذه الثقافة التراثية الدينية المغلقة، المتناهية ـ في رأيه؛ لأنها دائرية ـ لا ينبغي نقدها وخلخلتها؛ لأنها ـ عنده أيضاً، «ثقافة غير شخصية، أي أنها لا ترتكز على تجربة شخصية، بقدر ما ترتكز على أفكار غيبية مجردة. إنها طاعة لا حرية، وتلقف لا اكتشاف»[391].

قلت لا ينبغي نقدها ـ لتلك العلل ـ ولكن ينبغي وضعها «بأصولها الدينية والإلهية، موضع تساؤل، أوشك أو رفض، كما فعل نيتشه، مثلا، وغيره في أوروبا، بالنسبة إلى المسيحية ـ حضارة ودينا، يعني نبذ من يضعها أو موته، هذا إذا أتيح له أصلا أن يضعها»[392].

هذا هو قطب الرحى: الطرفان المتنابذان، واستحالة اللقاء بينهما، بله تأسيس أولهما لثانيهما، في نموذج أدونيس؛ لأن نظرته إن كانت «قد رأت "منحى الثبات" في ضوء قاتم، فإنها ترى "منحى التحول"، في ضوء كاشف يكاد يحيل كل شيء إلى بياض إن ثنائية "الثبات والتحول" تستدعي في وعي الباحث كل الثنائيات الذهنية. فيضع ما يكرهه منها إلى جانب "الثبات"، وما يحبه يضيفه إلى جانب "التحول"»[393] كما أكد فعلا أحد الباحثين.

ولقاؤهما ـ إن تم ـ في الثقافة العربية السائدة، هو وجه المأساة والفاجعة في مخيال أدونيس.

---

(389) نلفت النظر هنا، في هذا الهمز، المبطن، إلى ما انتبه إليه، حسن الأمراني: الثابت والمتحول في "الثابت والمتحول" (3) مجلة **المشكاة**، ع10 س3، مرجع سابق، هامش 36، ص 13.

(390) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص 36.

(391) المرجع السابق، ص41.

(392) المرجع السابق، ص 36.

(393) أبو زيد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، مرجع سابق، ص 247.

ألم يقل لنا بما نصه، إن «الثقافة العربية السائدة، والحالة هذه، عالم مغلق. فالعربي، من الناحية الحياتية يتطور في حركة لا نهاية لها، [394] في حين أنه مرتبط، من الناحية الثقافية، بقيم ثابتة تعتبر صالحة لكل زمان ومكان. وفي هذا تناقض فاجع يعيشه كل واحد منا»[395].

إن "وجه المأساة" هذا، ينبغي الانفلات من قبضته؛ ليس في مستواه البشري فحسب، كما سبق وأكدنا، بل في وجهه الوحْيِيّ أيضاً.

يقول المؤلف «الوحي ليس فكرا، وإنما هو إيمان. كل فكر يقوم على الوحي ـ سواء كان سماويا أو أرضيا، إنما هو فكر وثوقي يؤكد أن المعرفة والحقيقة مقصورتان عليه، وأنهما مرتبطان بالسلطة التي تمثل اجتماعيا هذا الوحي، وأن الثقافة بالتالي والسلطة وحدة تامة»[396].

وعلى المستوى اليومي ـ وهو ما يؤكد معانقة الأرضي كما افتتحنا المبحث ـ يؤكد أدونيس «لقد نبهت إلى أن وجود مظلومين مضطهدين ومقربين أغنياء، دليل على أن الإسلام الذي يساوي، مبدئيا، بين الناس لم يتحقق. وكانت ثورة "أهل الأحداث" التي استلهمت أبا ذر الغفاري في فكره وممارسته، مشروعا لتحقيقه»[397].

فهل هذا الإسلام المساوي بين الناس، لم يتحقق مطلقا؛ يعني حتى في

---

(394) إننا ما زلنا ندفع ثمن ما سميناه، في العالم العربي، بالتقدم، وهو يعني الاستهلاك، وتمثل رؤية الآخر في الإقبال على الحياة، ونبذ القيم باسم الرجعية والتخلف، ، وهو يعني في الحقيقة الموت، ، نذكر هذا لأننا نعتقد، كما يجلي بحق أبو يعرب المرزوقي، أن ليست التجارب البشرية «المتقدمة على الإسلام وفكره، أو التجارب المتأخرة عنهما، بالأمور التي تعير سلبا أو إيجابا من حيث هي أحداث وجودية بل هي تقبل أو ترفض من حيث دلالاتها القيمية» انظر: المرزوقي. **وحدة الفكرين الديني والفلسفي**، مرجع سابق، ص 137، والمسيري، عبد الوهاب. **إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد**، المقدمة: فقه التحيز، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، سلسلة المنهجية الإسلامية 9، ط3، 1418هـ، 1998م، خاصة ص 72-84.

(395) أدونيس. **النظام والكلام**، مرجع سابق، ص 58

(396) المرجع السابق، ص 55

(397) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، ص 183.

عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين؟، أو لم يتحقق في عهد الخليفة الثالث فقط؟ إذ ليس في فقرة الاستنتاج الخطير ما يوضح ذلك، بل هو إلى النفي الأول أقرب، إذا نحن أخذنا بنية الكتاب وما تؤسس له. ونحن لا نريد هنا أن نكرر ما فصلنا فيه القول في مبحث "التمرد والخطيئة" خاصة، وإنما نسوق ما نخاله يسهم في بلورة هذه القضية هنا.

إن الحركات "الثورية" ـ كما لا يفتأ ينعتها، ومنها القرمطية ـ هذه التي تحيا في ذاكرته[398] ـ تصدر عن القول بأن الحياة هي التي تحدد الوعي، بخلاف منظري القديم الذين يرون أن الوعي (الدين) هو الذي يحدد الحياة.[399]..

وهي ـ الحركة القرمطية ـ «بذلك، تجاوز للتجريد الديني الفكري، فيما يتصل بالعدالة والمساواة، نحو الممارسة الفعلية[400] (...) إنها ليست محاولة لتجاوز الضياع على مستوى الوعي فحسب، بل هي أيضاً محاولة لتجاوز الضياع على مستوى الواقع»[401].

لا ننسى هنا، أن "الوعي" هو "الدين" كما كان ذكره. فلا غرابة ـ والحالة هذه ـ أن نستخلص أن التمسك بالدين ضياع، والتشبث بالأرض / الواقع، فلاح وتحقيق لإنسانية الإنسان، ولا ننسى المغالطة الثانية وهي ظن الدين

---

(398) إشارة إلى قوله:

صُوَرٌ في ذاكرتي لقرامطةٍ ... كانوا يأتون ويَفترِشون القفْر

ويقولون: أقمنا عهدا ... ألا يبقى أثرٌ للفقر

انظر، **الكتاب 1**، مرجع سابق، ص19

(399) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج2، مرجع سابق، ص 69-70.

(400) إنه يقرأها قراءة ماركسية حين يرى أهميتها «تتجلى في إعطاء الدين بعدا ماديا اقتصاديا (...) أعطت للدين وتعاليمه مفهوما ماديا، وفي حين كانت الدولة تقول عن الحقيقة إنها بنت المطلق الثابت، كانت الحركة القرمطية تقول، بسلوكها وممارستها، إن الحقيقة هي بنت المتغير النسبي، فأفكار هذه الحركة نتاج تاريخي في مرحلة محددة، ضمن انتماء طبقي محدد، وهي تمثل تطلعات الطبقة المسحوقة وأهدافها»؛ انظر: المرجع السابق، ص 68-69.

(401) المرجع السابق، ص 70.

تجريدا فكريا فحسب، وليس ممارسة فعلية أيضاً وهذا جهل واضح بـ"النسق" الوحيي، وبالممارسة التراثية نفسها. فمعلوم أن من المبادئ العلمية لدارس التراث، كما يؤكد طه عبد الرحمن: «التخلص في الأحكام التي نحكم بها على التراث من الفصل بين جانب المعرفة وجانب السلوك، هذا الفصل الذي وقع فيه جل المشتغلين بالتراث، فكان يحكم عليه بما لا يعمل به، ويقرر بشأنه ما لا يصدقه فعله، حتى ظن الظان أنه قد يدلنا على الطريق السليم في تقويم التراث من لم يتحقق قط بمبادئ التراث؛ فإذا كان التراث الإسلامي ثمرة التسديد بواسطة الشرع، فكيف يهتدي إلى إدراك حقائقه وتحصيل أصح السبل في تقويمه من قطع الصلة بالشرع، وترك العمل بما جاء به؟»[402].

الغريب حقا هو أن أدونيس، ليحن إلى الحياة الوثنية الأولى، في الوقت الذي يهدم فيه الوحي، ويعمل على تجاوزه؛ لأنه يخضع لمنطق الثنائية المشوهة التي شكلت النموذج المعرفي الغربي، كما سبق وبيناه في إشارات مرت.

يوضح ذلك ما كنا عالجناه في مبحث "الرمز والأسطورة"، وما تبعثه من دفء، ويعاضده هذا النص الذي يقول «في الثقافة الوثنية القديمة، كانت السماء موصولة بالأرض، وكان الكون كله بيتا واحدا. أما الثقافة الحديثة التي رفضت الوثنية، فإنها لم تفصل السماء عن الأرض وحسب، بل جعلت الأرض موضع ازدراء: سمتها دار الشقاء والفناء، وسمت السماء، بالمقابل، دار الهناء والبقاء»[403].

2 ـ أحادية في القراءة ونظارات مادية طوباوية وما بعد حداثية:

إنه ـ على مستوى النموذج المعرفي، وبعدما خضنا فيه من معطيات ـ ليمكننا القول؛ إن أدونيس يقوّم / يقرأ، التراث من زاوية أحادية،

(402) عبد الرحمن، طه. **تجديد المنهج في تقويم التراث**، ط2، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، ت، ص 20.

(403) أدونيس. **النظام والكلام**، مرجع سابق، ص 194

"استعمالية"، "تأويلية"؛ «إذ يقوم باستعمال النصوص على أساس يجعل من النص جسرا لتدعيم بعض التصورات»[404].

كما أن "التأويلية" تقوم على ما تحسبه ـ في مثل حالة أدونيس ـ «الحفر في "بنية العقل العربي"، بحيث لا تعتبر الأدب والنقد الأدبي مجالا كان يحيا بمعزل عن المجالات المعرفية الأخرى التي كانت تسود آنذاك»[405].

إننا قد خلصنا إلى أنها "نظرة أحادية" على المستوى المعرفي؛ رغم هذا التنوع الإجرائي، لأنها أي ـ قراءة أدونيس ـ تقع في الأحادية إلى حد الانحياز البين؛ فهي كثيرا ما «تقتصر على نصوص منتقاة بناء على رؤيا مسبقة تقوم على ثنائية الفصل بين منحى الاتباع ومنحى الإبداع»[406].

وصاحبها، على عكس أصحاب المنحى الأول الذين يعيشون في عالم لا يتطلب منهم، لكي يؤسسوا أمجادهم إلا إعادة تنظيمه، وفرض سياستهم عليه[407]، لا يرى؛ كما يخبرنا، «في هذا العالم نفسه إلا ما يجب تهديمه وتجاوزه: مثلهم العليا هي نفسها، بالنسبة إليه، عقباته الكبرى»[408]. .

ها هو يقر بأنه لن يتردد في الدعوة إلى «تهديم البنى الثقافية ـ الاجتماعية التي يرثها المجتمع العربي وتسوده، على مستوى الأنظمة والمؤسسات: مستوى العائلة والمدرسة والتربية والجامعة والتشريع والقيم والعادات والأخلاق. فهذه البنى لا تزال، على الأغلب، استمرارا تكراريا نمطيا للبنية الماضوية»[409].

لكن ما البديل عن هذا الهدم ـ ونحن نعتقد أن بعض المؤسسات ينبغي

---

(404) السليكي، خاليد. "التراث وأنماط القراءة"، مجلة **جذور**، دورية تعنى بالتراث وقضاياه، النادي الأدبي، جدة، ع1، ذو القعدة 1419هـ، فبراير 1999م، ص 15.

(405) المرجع السابق، ص16.

(406) أبو زيد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، مرجع سابق، ص 242.

(407) أدونيس. **النظام والكلام**، مرجع سابق، ص 197.

(408) المرجع السابق، ص 197.

(409) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص 307.

تغيير مضامينها، ؟ ما الوجهة التي سييمم بنا شطرها؟ أيضع أيدينا وأقدامنا على أرض صلبة ننطلق منها؛ إذ لا نستطيع، كما يؤكد هو نفسه «أن نقدم شيئا مهما للعالم ومتميزا، إلا إذا كان هذا الشيء آتيا من عالمنا الخاص[410] ويحمل طابع خصوصيتنا»[411]؟!، إذ "الكونية بعد أساسي من الأبعاد التي قامت عليها الرسالة الإسلامية وقام عليها الفكر العربي الإسلامي. في نتاجنا السائد، يتلاشى هذا البعد»[412].

الحق أن الوجهة هي؛ هذا الثابت، كما صغناه منذ الأسطر الأولى للمبحث؛ معانقة الأرضي والعمل على نشره، والأحادية في القراءة.

يقرر في واحدة من القضايا الخطيرة، بكلام ظاهره أجلى من أي تأويل: «لم يغير الإسلام طبيعة النظرة إلى المرأة كما كانت في الجاهلية، أو طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة[413]، واكتفى بأن نظم هذه العلاقة فوضع لها قانونا وجعلها تتم وفقا لطقوس معينة ـ فالحب في الإسلام بقي كما كان في الجاهلية حسيا ـ إيروسيا. ولذلك من الأفضل الاقتصار على استخدام لفظة الجنس، دون

---

(410) مما يثبت تناقض أدونيس واضطراب منهجيته / نموذجه، كما ألمحنا، هذا النص الدال: «لم أحاول في "الثابت والمتحول" أن أفسر البنية الفوقية في المجتمع الإسلامي، العربي الأول، بأنها انعكاس لبنيته التحتية، لأنني رأيت أن تفسير البنية الفوقية في هذا المجتمع (أشكال وعي من دين وشعر وشريعة وسياسة، إلخ)، بأنها انعكاس لبنيته التحتية (الصراع الطبقي، قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج... إلخ)، لا يصح إلا إذا كنا نعدّ الوحي والشريعة شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي (...) إذ نفعل ذلك نموه المشكلة، ونحرفها عن طبيعتها، ذلك أن الوحي والشريعة قائمان في المجتمع الإسلامي، العربي على أنهما وحي من الله، وأنهما يمارسان وحيا تستمد منه معايير التفكير والأخلاق والسلوك (...) وقد قامت هوية المجتمع الإسلامي العربي الأول، وثقافته على الوحي، ولا يغير من هذه الحقيقة شيئاً أن ننكر الوحي أو نرفضه»، انظر: **النظام والكلام**، مرجع سابق 166-167.

(411) أدونيس. **النظام والكلام**، مرجع سابق، ص 178.

(412) المرجع السابق، ص 176.

(413) الكارثة أن أسيمة درويش لا تقصر الأمر على المرأة والرجل، وإنما تلمز الإسلام في الأساس والأصل الذي جاء ليقومه تقول «لم يستطع الإسلام أن ينزع من نفوس العرب عبادتهم للأصل، والقبيلة والعادات والتقاليد» انظر: **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 219.

الحب، فالحب في الإسلام جنس[414]، في الدرجة الأولى»[415].

هذا جهل بين بعمق هذه العلاقة، وتحيز ظاهر ينبني على أساس من الحلولية، كما سيأتي - يؤكد استنتاجاتنا، فندعمها بقوله «هكذا تكتمل صورة التحول كما تبدو لدى شعراء التجربة الذاتية. ففي اتجاه هؤلاء الشعراء ما يزلزل القيم الموروثة، سواء كانت دينية أو اجتماعية أو أخلاقية، ويشارك في إقامة نظام جديد من القيم يعطي للحرية وللحب وللمرأة ولأشياء الحياة العامة، معنى جديدا وبعدا آخر»[416].

من هذه المنطلقات التأسيسية - التي عرجنا عليها - ترانا نخالف ما يذهب إليه عز الدين إسماعيل من احتفاء بصنيع الشعراء المعاصرين مع القرآن الكريم وتوظيفه[417]؛ إذ يقول عن قراءة الشعراء المعاصرين للقرآن الكريم وتفاعلهم معه؛ إنها: «في الوقت الذي تؤكد فيه ارتباطهم الصميم بالتراث، توضح لنا كذلك نوعية هذه العلاقة وتميزها عن النظرة التقليدية إلى النص القرآني وطريقة تفهمه والتفاعل معه. إنها قراءة أقل ما يقال فيها أنها أكثر عمقا وتدبرا وأصالة. ولعلها القراءة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حية نابضة في الضمائر على الدوام، لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة..»[418].

وحينما يقول أدونيس في "تحولات العاشق":

بيْنَ الزَّغَبِ أَنْصِبُ خِيامي
أَخْتَلِجُ
أُهَيِّئُ عُدَّةَ السَّفَرْ
كلُّ خَلْجَةٍ بِلادٌ والطُّرُقُ مُضيئَةٌ كأحْشائي

(414) ثم يروح المؤلف، يفصل خصائص الحب كما ترد في القرآن: انظر: **الثابت والمتحول**، مرجع سابق، ج1، ص 226-228.

(415) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، ص 226.

(416) المرجع السابق، ص 257.

(417) ولرد هذا الزعم، وتوضيحا لمواطن الغبش، انظر: الدراسة التي قام بها حسن الأمراني.

(418) إسماعيل. **الشعر العربي المعاصر: قضاياه**، مرجع سابق، ص32.

نَنْحَنِي نَتَوَتَّرُ نَتَقابَلُ نَتَقاطَعُ نَتَحاذَى
(أنا لباسٌ لكِ وأنتِ لباسٌ لِي) [419].

يعلق عز الدين إسماعيل قائلا «فوراء هذا القول الآية الكريمة ﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ﴾ [البقرة: 187] وهو استخدام شعوري خاص يتكرر عند أدونيس»[420]. لكن الذي فاته ـ فيما يبدو ـ هو أن أدونيس يوظف "اللباسية" بطريقة حلولية تتجاوز المفهوم الإيحائي للآية؛ أقصد أنها تسير في خط مناقض له[421]، إذ قد تغرق في "الجسدية"، كما أنها قد تصل إلى حد اعتبار الشعر لذة خالصة، ولذة جنسية على وجه الخصوص. ثم إن هذه جزئية في إطار كلي ناظم؛ بمعنى أن أدونيس لا يوظف من "التراث" إلا ما يزكي لديه اعتقادا ثابتا، وهو ثابته في التحليل، رغم أنه يزعم رفض الثبات ـ ليصل إلى ما آمن به مسبقا. إنه الأحادية، والانحياز، كما نعتناهما.

يؤكد نبيل سليمان ما نذهب إليه بقوله عن القراءة الأدونيسية للتاريخ في كتبه "الثابت والمتحول"، والثالث خاصة؛ «سواء في المستوى التطبيقي السابق، أم في هذا المستوى النظري، تجبر التاريخ لصالح النظرة الأحادية المتحكمة

---

(419) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص 523.
(420) إسماعيل. **الشعر العربي المعاصر**: **قضاياه**، مرجع سابق، ص 33.
(421) لتأكيد كلامنا انظر، تمثيلا، المقاطع التالية من "تحولات العاشق": ص 513، 516-517، 527، **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، والمقطع المباشر بعد الاستشهاد الذي سقنا:
تتخمر العضلة
أعراس أعراس
سحر آخر يضيئنا لا اشمس
نبع ننغمس فيه نغسل غبارنا
أعراس أعراس
نرفعها ذبائح انتقاما من الموت
إلها آخر يرى كل شيء
نحن رعاياه في النوم وفي اليقظة في الحب وغير الحب
المرجع السابق، ص524.

والوقائع على الانتظام وفق المنظار الحداثي»[422]، وهذا نموذج للمثقف البقلي التعويضي، كما يسجل الناقد نفسه[423].

ويدعمه حسن الأمراني بشكل أكثر جلاء حين يقول إن أدونيس «بدلا من أن يستحضر الأنبياء عليهم السلام، ويمجد الأبطال كخالد (# قيصر الروم) وصلاح الدين (= حطين)، يستدعي رموز الخطيئة. إذ الخطيئة عنده ـ كما عرفنا ـ مقدسة، ويستنجد بأولئك الذين أسهموا في الانهيار الحضاري لأمتنا. فنار التحول والتبشير بالمستقبل لا يحملها الأنبياء والصحابة وقادة الإسلام العظام، بل يحملها امرؤ القيس، وديك الجن، ومهيار، وأبو نواس [424]، ومحمد بن علي...بل هو نفسه لا يتردد في أن يستعين بالقرآن الكريم أو الحديث الشريف في شعره ونثره، كلما أحس بالحاجة إلى ذلك»[425].

إننا ـ زيادة في إيضاح هذه القضية ـ نرى الأحادية في نموذج أدونيس تثيرها هذه الأسئلة التي نصوغها مع أحد الباحثين «أين التاريخ العربي الإسلامي وأين المتنبي وأين أدونيس من الكتاب[426]؟ هل صحيح أن هذا التاريخ ليس سوى

---

(422) سليمان. **مساهمة في نقد النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص 42.

(423) يقول في الهامش (1) من ص 42 المرجع السابق «لا نعني الجانب الشعري في أدونيس الذي يشخص نموذجين للمثقف المدرسي: نموذج النخلية (السلف الكامل المعرفة)، ونموذج البقلية (التتلمذ الكامل) مما ينشأ عنه ظاهرة الإحالة، بوجهها التعويضي: أي ملاحقة الحداثة لدى الغير، والنقدي، أي محاكمة الشعر بمنطق القيمة الاستعمالية الوظيفية» وانظر المصطلحين عند أدونيس نفسه في **الثابت والمتحول**، ج3، ص 148.

(424) من اللافت أن نصر حامد أبو زيد يؤكد «وحين ينتقل أدونيس إلى الشعر والشعراء يكون معيار الحكم على إبداعهم هو تحللهم من القيم الدينية والخروج على المجتمع»، وإن كان هو نفسه، نصر حامد، يقع في نفس إشكال إقصاء المرجعية حين يتم النص بقوله «إنه [أدونيس]، بكلمات أخرى، يوحد بين السلوك والشعر، وهو في هذا لا يختلف، جوهريا، عن الأديولوجية التي حكمت على هؤلاء الشعراء بالطرد أو القتل أو الحبس بناء على سلوكهم، أو على مضمون شعرهم، فالجذر النظري واحد؛ هو محاكمة الشعر بما ليس من خصائصه» **إشكاليات القراءة**، مرجع سابق ص 240.

(425) الأمراني. الثابت والمتحول في "الثابت والمتحول"، 3، **المشكاة**، ع10، مرجع سابق، ص 11.

(426) المقصود، مؤلف أدونيس، **الكتاب أمس المكان الآن 1**، لأن الباحث كان "قرأ" الأول قبل صدور الثاني.

خط طويل من الدم، ينبع من أصل الجاهلية، ويسير في تعاريج التاريخ الإسلامي، حاملا معه الجماجم من عصر لآخر، وأنه ليس ثمة سوى الدم يبقع وجه هذا التاريخ (كما يرى أدونيس)؟»[427].

ثم نبادر إلى التأكيد أنها ليست مسألة جهل، وإنما هو موقف واختيار من أدونيس. إنها مسألة "مثلهم العليا هي نفسها، بالنسبة إليه، عقباته الكبرى"، كما سبق وسجلنا له. لذلك، فهو لا يرى أي ضير في أن يعلن في رسالة إلى يوسف الخال: «هناك ماض وماض. ولنا نحن ماضينا العربي. هذا الماضي الثقافي لا نتلمسه في الغزالي وأحمد شوقي[428] وأمثالهما، إنما نتلمسه في امرئ القيس وأبي نواس وأبي تمام والشريف الرضي والمتنبي وأبي العلاء المعري والحلاج والرازي وابن الراوندي وشبيلي الشميل وفرح أنطون»[429].

هذا الماضي الملتصق "بالثورة" ـ كما يحلو له نعته ـ نعتقد أن قراءته وليدة أيدلوجية إسقاطية معاصرة، ثابتها ثنائية "خالق، مخلوق" أصلا، وتقاطعهما تجليا مع استحضار الماضي/التراث، بنظارات "يسارية"، [430] رغم زعم صاحبها أنها ترفض القراءات السائدة للتراث في العالم العربي لكونها «تنطلق جميعا من مسبقات وقبليات تتناقض مع مبادئ الفكر الأولى، فأن نفكر هو أن

---

(427) شمس الدين، محمد علي. قراءات «الكتاب» أدونيس شاعر تراثي استردادي معاصر: لا دخل للمتنبي في كل ما كتبه، مجلة **النور**، ع77، جمادى الثانية 1418هـ، أكتوبر 1997م، ص 70.

(428) انظر: فاضل، جهاد. "شوقي في ميزان أدونيس"، مجلة **الكويت**، ع168، 29 جمادى 1418هـ/ 1 أكتوبر 1997 م، ص 52.

(429) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص 239

(430) نؤكد هذا لأن جولدمان Lucien Goldmann يؤمن إيمانا عميقا بالماركسية ويكاد يجعل منها مرادفا للدين، فهو يقول «يجدر أن نؤكد بوضوح، نظرا لأن كل الالتباسات ممكنة، أن الفكر الماركسي، لتضمنه إيمانا بمستقبل الإنسانية، ينكر كل وحي وكل فعل خارق للطبيعة إلا أنه بلا شك دين، دبن بلا خالق، دين للإنسان والإنسانية، وبالرغم من ذلك دين أيضاً»، انظر "Le dieu caché" نقلا عن: محمد علي الكردي: الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر، مجلة **عالم الفكر**، م15، ع4، محور: الظاهرة الإبداعية، يناير، فبراير، مارس 85 ص 127 (والتأكيد من المؤلف)، وهذا كلام يعري أكثر من مستور!

ننطلق على العكس من اللامسبق واللاقبلي، أيا كانت عقديا دينيا أو أديولوجيا»[431].

وجه "يساريتها"، ومسبقاتها، وقبلياتها، هو خضوعها لنموذج الآخر في قراءة الذات؛ آنيا وماضيا، كما نوهت عشرات المرات في هذه الرسالة.

لنستمع إليه، وهو يثبت ما أومأنا إليه؛ يقول عن "أسئلة الثقافة الناقدة" (وهي شق الثقافة السائدة في تشكيل ثنائيةٍ من نموذجه المعرفي الأصل: الطرفان المتنابذان)؛ يمكن «أن تستمد عناصرها من عناصر قامت في الفكر العربي: القرمطية ـ مثلا ـ في بناء المجتمع اشتراكيا، ومن الصوفية، في أنسنة الوجود والتوكيد على أولية الباطن، والقوى غير العقلانية كالحلم والخيال والرؤيا والحدس، ومن الشعر في التوكيد على فاعلية الشخص الخلاقة وبخاصة الحرية والإبداع»[432].

هذه الطوباوية الماركسية[433] المتدثرة "بالحلم والخيال والرؤيا والحدس" ـ وفي هذا وجه من وجوه النهج الاستعمالي للتراث كما سبق ونوهنا ـ تسفر عن وجهها دون مداراة أو مواربة؛ حين يعلن صاحبها متمما كلامه عن "الثقافة الناقدة" بأن أسئلتها «لا بد أن تكون أسئلة مفتوحة، بمعنى أنها تفيد من الأسئلة الأخرى التي تطرحها التجارب الأخرى، وفي طليعتها اليوم، االماركسية»[434].

---

(431) أدونيس. حوار مع شاعر «مهيار الدمشقي» حول آخر مؤلفاته «الكتاب»، مجلة **الوطن العربي**، س19، ع997، الجمعة 1996، ص 46.

(432) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص 223.

(433) انظر الإشارة النابهة من المرحوم، محمد مصطفى هدارة، الحداثة والتراث، مجلة **الهدى**، ع17/16، مرجع سابق، ص 40-41 خاصة.

وانظر أيضاً، الهامش 2 ص 69 من كتاب، أبو يعرب المرزوقي، **آفاق النهضة العربية ومستقبل الإنسان في مهب العولمة**، مرجع سابق، وفيه «المقارنة بين التصوف وما بعد الحداثة من ممضوغات الشعراء الطلائعيين وبعض المفكرين المهووسين بالتأويل، ومن الأولين أدونيس مثلا ومن الثانين علي حرب مثلا».

(434) المرجع السابق، ص 225.

وإذا كان هذا كلام الثمانينيات (إذ صدرت الطبعة الأولى من الكتاب المستشهد به في 1980)، فإنه ما يزال هو هو حتى أيامنا هذه. . . فحينما يسأل المحاور أدونيس عمن هو صاحب المشروع النقدي الحقيقي في قراءة التراث؛ أهو محمد أركون؟ أم عبد الله العروي؟ أم حسن حنفي؟، فإنه يجيب بعد تأكيده صعوبة الإجابة عن هذا السؤال، إلا إذا انطلقنا من وجهة نظر أخرى في فهم التراث وفي الموقف منه والكتابة عنه. قال: «كل فكر حقيقي يجب أن ينطلق من نقد المسلمات ذاتها، ومن زلزلة هذه المسلمات بحيث نبدأ من الدرجة الصفر، إذا أردنا بناء فكر عربي جديد (...) أعتقد أن العلمانية والديمقراطية خطوتان لا بد منهما، غير أنهما ليستا مفتاحين سحريين. الديمقراطية تربية وثقافة شأنهما شأن العلمانية. فإذا لم يتيسر للديمقراطية وللعلمانية عقول كبيرة وأخلاق كبيرة وممارسات كبيرة وتربية راقية تتحولان إلى مجرد ألفاظ. لكن لا غنى عنهما، ولا بد منهما»[435].

إن هذا الامتداد بين الماضي والحاضر؛ أي قراءة التراث بخلفيات الحاضر، وقراءة الحاضر بتعدية جزء منتقى ـ تحيزا ـ من التراث، في النموذج الأدونيسي، هو الذي يجعله يقر مثل هذا الإقرار «وكان أبو ذر الغفاري بين أوائل من ناضلوا بفكرهم وعملهم في سبيل تأسيس التحول. وفي مناخ هذا التأسيس قتل عثمان. ولم يكن مقتله عملا فرديا، وإنما كان عملا جماعيا هو النموذج الأول للثورة في الإسلام»[436].

وهو نفسه الذي يؤكد من خلاله أن ثورة الزنج هي من جهة، ثورة عبيد على أسياد، وأنها، من جهة ثانية، وعد بحياة كريمة يملكون فيها ملك أسيادهم، وأنها من جهة ثالثة، ذات قيادة من طبيعة نبوية[437]!

وكأنا ـ استنتاجا من النصين ـ أمام مجموعة من "عمال الكومونات"

(435) حوار مع أدونيس عن الشعر والوطن والمنفى، مجلة **الدراسات الفلسطينية**، ع41، شتاء 2000 سابق، ص 124 فما فوق.

(436) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، ص 77.

(437) المرجع السابق، ج2، ص 66.

السوفيات[438]، أو أحد زعماء "الحرية الحمراء"[439]، ولا دخل لتغيرات الزمان، والمكان، والسياقات التاريخية والحضارية!

هذا الانتشاء ـ الانتقائي، الأحادي، البروميثي ـ "بالنزعات الثورية"، والملغي لكل فواصل الزمان والمكان كما قلت، لو أضفنا إليه؛ النزعات العلمية والاشتراكية، كما يعتقد أدونيس ـ «والنزعات التي نفت النبوة والدين وأقامت العقل، وأضفنا كذلك مفهوم التأويل وأولوية العقل على النقل، والحقيقة على الشريعة، وحركات التثوير في مجال اللغة الشعرية، يرتسم تخطيط تقريبي لما كان يطمح إليه المنحى الثاني، وهو ما سميته بالتحول»[440].

قلت، هذا الانتشاء، هو الذي يتقاسمه دارسونا، "التقدميون" في قراءة التراث، مع اختلافات يسيرة لا تنفي البتة الأس الأصلي في تكوين نماذجهم / نموذجهم، المعرفي...

فهذا غالي شكري يرى أنه لولا «أن المواهب الرئيسة في الأدب العربي الحديث تنتمي بطريقة أو بأخرى إلى اليسار بمعانيه المختلفة، لتوارت إلى الأبد عن عقولنا ووجداننا أروع ما في تراثنا من قيم وتقاليد. ومع هذا فإن منجزات الأدب والفن في استلهام الوجه الإيجابي العظيم في التراث ليست أكثر من نقطة في بحر»[441].

---

(438) نشير بذلك إلى ما قفز إلى الذهن وأنا أحرر هذه الفقرة؛ وهي قصيدة: "من كتابات بعض المحكومين بالإعدام بعد سقوط كومونة باريس" لعبد الوهاب البياتي، **الديوان**، ط2، بيروت: دار العودة، 1979، م3، ص 107.

(439) وإلى قصيدة ماو ماو: وفيها:

الموت، والإنسان من أعماق فطرته، يقدم
في سخاء
شاراته الأخوية، الإنسان في ليل الصراع
شاراته في ليل (كينيا) و(الملايو) و(القنال)
. . . إلخ.

انظر: البياتي، عبد الوهاب. **الديوان**، ط3، بيروت: دار العودة، 1979، م1، ص 255-258.

(440) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، ص 32.

(441) شكري. **التراث والثورة**، سابق ص 63.

وإن نحن سنحت لنا فرصة سؤال غالي؛ ترى ما الجوانب "الرائعة" التي أفادنا بها ـ مثلا ـ أحد "اليساريين" طيب تيزيني؟ أو بعده ـ زمنا ـ نصر حامد أبو زيد؟ يجيب ببساطة إنه «وحدة الوجود المادي من ناحية، واستبعاد مفهوم "الإله" كقدرة مفارقة للطبيعة من ناحية أخرى، بل أصبح الله "عقل العالم" غير المنفصل عن الطبيعة. [إنه] تجاوز "الثنائية" التقليدية بين الإله والعالم، بين الصورة والمادة»[442].

إنه ـ عن الثاني، ومن شاهد آخر ـ «والحق أن دراسة أبو زيد تصدر عن موقف يتسم بالصراحة والجرأة. أجل إنها لجرأة بالغة أن يتعامل باحثنا مع النص القرآني بوصفه "منتجا ثقافيا" أنتجه واقع بشري تاريخي»[443].

وواضح ـ طبعا ـ أن النص الثاني نتيجة حتمية للنص الأول؛ لأن الذي يستبعد "مفهوم الإله"، أو يجعله غير مفارق للطبيعة، لا ريب يتعامل مع وحيه باعتباره مجرد "منتج ثقافي"، ولا محالة، ينزع عنه كل قداسة! وتلك ـ لعمرك قالتهم ـ هم أنفسهم ـ حتى لا يقال إن الباحث ـ أي باحث مخالف ـ يسقط أيدلوجيته على ما يكتبون .

يقول علي حرب ـ مرة أخرى: «لا مراء أن النقد، كما يمارسه أركون والآخرون، يؤدي إلى نزع هالة القداسة عن الوحي، بتعرية آليات الأسطورة والتعالي التي يمارسها الخطاب في تعامله مع الأحداث والوقائع التاريخية، أو مع التجارب والممارسات الإنسانية»[444].

إنها، ولا ريب ـ النغمة نفسها التي تعزف عليها أسيمة درويش حين تتساءل عن الهدف الذي يرمي إليه أدونيس من وراء القراءة الاستعادية للتاريخ بصوت الراوي[445] (والراوي المقصود هو راوي الأحداث الدامية في "الكتاب ا")،

(442) المرجع السابق، ص 94.

(443) حرب، علي. **النص والحقيقة I، نقد النص**، ط2، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995، ص 200، وراجع مثله: ص 206-207.

(444) المرجع السابق، ص203.

(445) درويش. **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 32.

لتتوصل إلى جواب مفاده أنه يهدف للكشف عن التضليل التاريخي الذي مارسته، وتمارسه المؤسسات التعليمية والتربوية في العالم العربي: إما بإخفاء الكوارث التي نزلت بالكتاب والشعراء والمبدعين؛ من نفي وتشريد وإهانة ورمي بالكفر!

وإجرائيا «بمصادرة بعض كتب التراث ومنع نزولها إلى الأسواق منعا قاطعا كمعظم ما قاله ابن الرومي في الهجاء، وأبو نواس في الخمريات، وغالبية ما نظمه العرب من أشعار الغزل تمثيلا لا حصرا (...) هذا التضليل التاريخي بوسائله التلقينية الموجهة، هو الذي ساق الأمة العربية إلى حالة التعطيل الفكري وعادة النوم فوق الأمجاد الغابرة»(446).

ألا إن المرء ليحار؛ أبمثل الهجاء، والخمريات، والغزل بالمذكر. . . ندفع عن الأمة "حالة التعطيل الفكري، وعادة النوم فوق الأمجاد"؟! ألا إن للقضية "لمربطا" آخر؛ أكبر وأعمق ـ كما يرى أهل الدراية ـ يقول أبو يعرب المرزوقي مشيرا إلى أنه على قدر حصول الأسباب والمسببات في الفكر مرتبة تكون إنسانيته: «الشعر العربي ظل بعد الثورة المحمدية دون الوعي الوجودي والفني الإسلامي، لكونه بقي لسوء الحظ في مستوى سطحية الشعر الجاهلي المقصور على أحوال النفس الذاتية للشاعر الغفل الذي لا يتجاوز الترجمة الذاتية وهموم الدنيا. ويمكن أن نصف هذا الشعر من منطلق ذات الشاعر وصفا يستوفي كل أغراضه»(447).

إنه رغم وضوح أن "حالة التعطيل الفكري، وعادة النوم الفكري فوق الأمجاد الغابرة"، إنما هي في ما ذهبت المؤلفة إليه ـ إذ لا يستحضر معاصرونا من التراث إلا ما فيه تجلية لذواتهم في تصوير ـ قصرا ـ «أحوال النفس السطحية التي لم تتجاوز أحوال نفسها إلى الجمال والجلال في الوجود، ولم تَعْلُ على أحوال نفسها إلى الكلي من المشاعر والعواطف والأفعال الإبداعية

---

(446) المرجع السابق، ص 32-33.

(447) المرزوقي، أبو يعرب. "مبادئ العقل وقيمه (أو دلالات التجاوز النقدي للسنتين العبرانية واليونانية)" مجلة **فكر ونقد**، مرجع سابق، ع36، س4، فبراير 2001، ص 75 هامش 31.

الروحية والرمزية كما سيصبح عليه الأمر في النموذج الذي يقدمه القرآن للترجمان الأدبي الحقيقي»[448].

قلت، مع جلاء هذا الأمر، فإنها تقول بأن أدونيس حين يحيي مثل هذا "المسكوت عنه" إنما «يحتضن البنيان التاريخي الثقافي والذاكرة الموروثة بكل ما تحمله من انشطارات وتناقضات وانهيارات، وإضاءات (...) وهنا تكمن مغامرته، وجوهر الفاجعة في شعره»[449]. هذا الجانب الكمي، والكيفي المتحيز؛ يدفعنا إلى تأكيده أنه صحيح ههنا أن نقول مع الشاعر محمد علي الرباوي إنه في «عصرنا هذا راج أن أدونيس هو أكثر الشعراء العرب استفادة من التراث إن على مستوى الإيقاع وإن على مستوى اللغة وإن على مستوى الرموز الثقافية»[450]، لكنا نجمل مع إشارة مقتضبة وردت منه ـ الرباوي ـ هي «من حقنا باعتبارنا دارسين أن ننبه القراء إلى ما في مشروع أدونيس من طعن للدين خاصة»[451].

نقرربشكل شمولي يبحث في الخلفيات فنسجل «أن المشكلة الكبرى تظل كامنة في الانطلاق من لاهوت الأرض نفسه، وليست هذه المدارس القائمة ضمن لاهوت الأرض[452] سوى انشقاقات تأملية اندفعت بتأثير أزمة اللاهوت الأرضي في محاولات الإصلاح من الداخل.

---

(448) المرجع السابق، ص 76، وهو هامش مطول يضع اليد على الكامن من الأدواء قديما وحديثا!

(449) درويش. **تحرير المعنى**، ص 7.

(450) حوار مع الشاعر، محمد على الرباوي، مجلة **المنعطف**، مرجع سابق، ع1، 1991، ص140.

(451) انظر الحوار نفسه، ص 140، وقد وضّح فيه الشاعر كيفية استفادة أدونيس من التراث على مستوى الإيقاع، وعلى مستوى اللغة، واكتفى بقوله، نظراً لطبيعة الحوار، «أما الرموز الثقافية فقد تعامل معها تعاملا ينسجم مع موقفه الفكري، وهذا من حقه، لكن من حقنا باعتبارنا دارسين. . .» (العبارة كما سقتها أعلاه).

(452) يقصد المدارس الفلسفية الغربية، والتي تبناها دارسونا في قراءة حاضرنا وماضينا؛ فتاهوا، وتيهوا؛ ومنهم من أدرك: «أنا من ضيع في الأوهام عمره»! ومنهم من ما يزال محاوره، غيره أو نفسه، يوهمه «تعترف بأنك مكبل في لا وعيك، وبأنك لا تجرأ على قول =

إن بروميثيوس يرسف في أغلال جديدة وليس ثمة وسيلة لإنقاذه إلا بتحطيم

= ما تريده في الجنس والله والسياسة والدين، وبأنك تعبر عنها مداورة لا مباشرة، ألم يحرك الشعر من هذه السلاسل»؟! (التشديد من وضعي).

انظر: "حوار مع أدونيس"، مجلة **الدراسات الفلسطينية**، ع41، شتاء 2000، مرجع سابق، ص 133، ولمزيد تفصيل عن الشاعر، أدونيس، في القضية نفسها، انظر، مقابلة معه، مجلة **العالم**، ع664، 27 مارس 1999، 9 ذو الحجة 1419هـ، ص 44-46، وانظر، أدونيس. خواطر في النقد، مجلة **فصول**، محور: اتجاهات النقد العربي الحديث، م9، ع3/4، فبراير 1991، ص 160، 168، وانظر أيضاً، حوار معه، مجلة **الوسط**، ع405، 1/11/1999، ص 50-55.

أما تفصيل القراءة الموضعية؛ أي الخاضعة للاهوت الأرض كما اصطلحنا عليه أعلاه؛ فانظر تمثيلاً لا حصراً إلى:

أ - تيزيني، طيب. **من التراث إلى الثورة**: **حول نظرية مقترحة في التراث العربي**، ج1، ط1، بيروت: دار ابن خلدون، حزيران، 1976؛ **النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة**، ج5، دمشق: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.

ب - عصفور، جابر. **قراءة التراث النقدي**، ط1، دار سعاد الصباح، 1992، حيث يدرج أدونيس مع فئة أصحاب القراءة "التثويرية" ص 61.

ج - مشروع حسن حنفي. **التراث والتجديد**، **من العقيدة إلى الثورة**، في خمسة أجزاء، بيروت: المركز الثقافي العربي؛ دار التنوير لطباعة والنشر.

د - ومن "المهووسين" بالتأويل كما يرى أبو يعرب، انظر: حرب، علي. **النص والحقيقة**، في أجزائه الثلاثة، نقد النص + نقد الحقيقة + الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط2، 95 للأول، ط2، 95، للثاني والثالث أيضاً؛ وانظر له أيضاً، **الفكر والحدث**: **حوارات ومحاور**، ط1، بيروت: دار الكنوز الأدبية، 1997؛ وللحصول على القراءة المخالفة والنقد المنهجي/المعرفي: انظر: تمثيلا أيضاً: أ - خليل، عماد الدين. **التفسير الإسلامي للتاريخ**، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، كانون الثاني (يناير) 1975؛ في منهج التعامل مع التراث، مجلة **إسلامية المعرفة**، س5، ع19، شتاء 1420هـ / 1999م، ص 119، 140.

ب - الصغير، عبد المجيد. **الفكر الأصولي وإشكالية السلطة العلمية في الإسلام**: **قراءة في نشأة علم الأصول ومقاصد الشريعة**، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع 1415هـ، 1994م

ج - أمزيان، محمد. **في الفقه السياسي**، **مقاربة تاريخية**، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، 1421هـ/ 2001م.

د - يوبو، عبد الحميد. "الفكر العربي المعاصر والفكر الغربي أية علاقة؟" مجلة **المنعطف**، ع10، 1416هـ/ 1995م، وفيه إشارات كافية في الهوامش لكل تمثل عربي للخلفية الغربية في قراءة الذات سواء؛ "آنيا" أو "ماضيا"، كما سبق وأكدنا؛ =

هذه الأغلال نهائيا، ولكن هل يريد بروميثيوس؟!»[453].

أرى أننا بهذا النوع من المعالجة نكون قد أنقذنا أنفسنا من الوقوع في قبضة منهج الثنائيات؛ الذي خضعت له كثير من الدراسات العربية؛ من مثل: تراث / معاصرة، تقليد/ تجديد، قدم / حداثة، نقل / عقل.. ذلك بأن مثل هذا المنهج قليل نفعه وجدواه، ناهيك عن أنه موقع ـ ضربة لازب ـ في التحيز لأحد شقيْ الثنائية، أو في التوفيق المبتسر بينهما.

انطلاقا من هذا التصور يكون اجتراحنا للبحث عن الخلفية الكامنة في هذه القضية أكثر تفسيرية، ويتساوى عنده ـ من حيث القيمة ـ أاستحضر أدونيس النص القرآني، أو إحدى الشخصيات السوية من التراث، أم استحضر شخصية إلحادية، ما دام يخضع للنموذج المعرفي الكامن الذي استنبطناه في ثنايا المبحث فسي القضايا كلها.

لهذا ـ أخيرا ـ قد يحتسب له ـ كمًّا فقط ـ كونه من أكثر قراء التراث، والمنقبين فيه كما يذكر هو نفسه ذلك عن نفسه في مواضع شتى من مؤلفاته، وكما يحتفي به غيره أيضاً...

أما كيفا فكما سبق وبسطنا فيه القول.

= فاضل، جهاد. **الشعوبية المعاصرة**، ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1990.

هـ - انظر: ما يشفي ويكفي، في: عبد الرحمن، طه. **تجديد المنهج في تقويم التراث**، مرجع سابق.

(453) حاج حمد. **العالمية الإسلامية الثانية، جدلية الغيب والإنسان والطبيعة**، مرجع سابق، ص38.

الفصل الثالث

❖

تجل آخر من تجليات الحداثة في المشروع

❖ الأسطورة والرمز

استهلال

هناك قضية لابدّ من إثارتها في مستهل هذا المبحث؛ وهي أن أدونيس لم يفض في الحديث ـ تنظيراً ـ عن الأسطورة والرمز، كما هو ديدنه في مفاهيم أخرى؛ كمفهوم الحداثة مثلاً، الذي يعدّ هذا المبحث أحد تجلياته بعد مبحث "التمرد ومقاربة الخطيئة" الذي انتهينا من معالجته. هكذا، ورد كل تعامل الشاعر مع هذه القضية إبداعياً أكثر. لهذه العلة، سنعترف، منذ أول خطوة، بمسايرتنا الباحث إحسان عباس فيما أبداه من عجز عن الإحاطة بالأساطير عند أدونيس، حين قال: «وإذ أنتقل إلى الحديث عن رموز أدونيس أجدني عاجزاً عن الإحاطة بها»[1].

هذا الأمر سيفرض علينا التعامل أكثر مع ما كتب من دراسات عن المسألة في المشروع الأدونيسي.

هذه أولى الأثافي. أما الثانية، فنعلن فيها أننا لن ننساق مع التفريعات التي تخص هذا الرمز أو ذاك، بقدر ما سنصب الاهتمام على بعض القضايا الجوهرية ذات الصلة الوطيدة ـ في ما يبدو لنا ـ بالنموذج المعرفي في المشروع

---

(1) عباس. **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص133.

الأدونيسي، كما اتضحت لنا بعض معالمه من خلال المبحثين السابقين.

ونتيجة لهذا النوع من المعالجة، لن نجشم النفس عناء البحث في التحديدات كمفهوم "الأسطورة" ومفهوم "الرمز"، ونمضي قدما وكأن هذين الأمرين معروفان. إنما الهم محاولة "تسييج" الرؤية التي يتحركان في إطارها.

هكذا، سنتعرض بداية، لدوافع استعمال الرمز والأسطورة عند بعض الشعراء العرب المعاصرين، وبشكل يتوخى الإيجاز، ثم نبحث عن العلل الكامنة خلف معانقة أدونيس للأسطوري.

أولاً: دوافع استعمال الرمز/الأسطورة في الشعر العربي المعاصر

لا بد من تحديد ما نعتقده الخلفية الكامنة أولا ثم نسترسل في التفاصيل.

لقد أعلن الشاعر اللبناني صلاح لبكي منذ منتصف القرن العشرين أن «الشعب الذي أضاع أساطيره جهل دخيلة ذاته وأضاع جانباً عظيماً من تاريخه»[2].

وهذا مغامر[3] آخر، يؤكد أن الأسطورة حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، وأن أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الغابرة المقدسة، لذلك «فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة»[4]!

ولعمري، قد يدركك بعض العجب والاندهاش؛ فتتساءل وأنت تقرأ هذه الاستماتة في الدفاع عن الأسطوري، والإنذار بالثبور، والتيئيس من الحبور؛ لم لا نحس ـ مجرد الإحساس ـ أن تغييب الديني باعتباره مشكّلا لنماذجنا المعرفية، وهو الوحي الموحى، "فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته

---

(2) لبكي، صلاح. **من أعماق الجبل**، ط1، بيروت، 1945، ص8، نقلاً عن حمدان، أمية. **الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني**، مرجع سابق، ص135.

(3) مغامر: هنا لم نستعملها قدحا، وإنما وصفا من أول كلمة في عنوان مؤلفه، [سيذكر].

(4) السواح، فراس. **مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا، بلاد الرافدين**، ط11، دمشق: دار علاء الدين، 1996، ص19 من فاتحة الكتاب.

وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة؟!"

هذا باحث آخر يجلي فعلا، الخلفية الكامنة كما قلنا؛ نحيل على صفحتين من كتابه[5]، ونستحضر له هذا النص بعد الإشارة إلى الموازنة بين "اتهام" الأسطورة باللامعقول، وبعض الأحداث الإسلامية: كالإسراء والمعراج، والبراق، وأمة ياجوج وماجوج، وهل نقبلها بمنطق الإيمان فحسب، في زعمه - أو نطبق عليها مفهوم اللامعقول، كما طبقناه/اتهمنا به، الأساطير؟!

فلا شك - يبت المؤلف: «أن أي مؤمن وأي شاك، ستطيب نفسه إن تمكن من تفسير الحكمة الإلهية في إهلاك شعب مقابل ناقة تلدها صخرة! كما لا جدال أن إيجاد تفسير معقول لإفناء قوم نوح في ضوء المعقول الآني الذي يفرض حرية الاعتقاد، سيكون مريحا لكثير من النفوس، الحيرى القلقة، وغير ذلك كثير لا يغنينا زيادة السر بشأنه شيئا، لأنه ليس موضوع عقل، إنما كما قلنا هو موضوع قبول أو رفض، موضوع إيمان، مما يشير إلى أن سمة اللامعقول في بعض تفاصيل الأساطير القديمة لا يسلبها الحق في احترامها ودراستها»[6].

إنه يمثل هذا المنطق المقلوب، وهذا الانسحاق تحت سلطة مفاهيم ومصطلحات لا دخل لنا في ابتكارها إلا النقل والاجترار[7]، (مطاولة الحكمة الإلهية - المعقول الذي يفرض حرية الاعتقاد - عقل 9 إيمان) نروح نؤسس للرؤى، ونقبل أو نرفض القضايا!، فنتخلف، ولا نبرح أماكننا، وإنما نجلب، ونصرخ، ونتيه، . . . فقط!

إنا ما زلنا نصف - فحسب - لاستنباط الكامن؛ فنجد باحثة أخرى ترى في

---

(5) الصفحتان هما 19 و20 من كتاب **الأسطورة والتراث**.

(6) القمني، سيد محمود. **الأسطورة والتراث**، ط2، القاهرة: سينا للنشر، 1993، ص21 فما فوق.

(7) لتأكيد ذلك، يمكن مراجعة مؤلفات: طه عبد الرحمان، وقد ذكرنا منها في مبحث سابق، وكذلك مؤلفات أبو يعرب المرزوقي، وقد ذكرنا منها أيضاً، إضافة إلى مقال عبد الوهاب المسيري: نحو نموذج تفسيري اجتهادي (بدلا من النموذج الموضوعي المتلقى)، مجلة **إسلامية المعرفة**، س4 ع16، ص131، وإشكالية التحيز (ندوة) من تحريره، سبقت في المدخل.

طريق الأسطوري أنها «الطريق التي تبدا بالأرض وتنتهي بالأرض»[8].

ثم تجلي في محاولة معرفية إمبريالية (والإمبريالية هنا بمعنى الطمع في قسر كل شيء للفهم البشري، كونيا كان أم غيبيا، وهو ما وقعت فيه الإمبريالية الغربية في القرن التاسع عشر، فنهبت المستعمرات وألهت الإنسان)، قلت تجلي كما حاول سيد القمني تفسير الحكمة الإلهية في إهلاك شعب مقابل ناقة تلدها صخرة! فتتطاول - مؤلهة الشاعرهي أيضا حين رأت في محاولته الأسطورية «محاولة لانتزاع القدر من يد الغيب، والسيطرة عليه، والوقوف في وجه سيرورة محتمة الاتجاه»[9].

1. الدوافع الفكرية:

الآن وقد حددنا بتركيز شديد ما نراه النموذج الكامن، نعود فنتساءل عن التجليات: ترى، أي أسس فكرية، وأي دوافع جمالية، تلك التي حدت بشعرائنا إلى الالتجاء إلى حمى الرمز والأسطورة؟!

سنتجاوز زمنيا، ما يسمى بمرحلة الرومانسية؛ إذ نعلم، كما يؤكد الباحث المغربي محمد بنيس «أن الشعر العربي الحديث اتصل منذ الرومانسية بالأسطورة اليونانية. وتسمية جماعة من الشعراء الرومانسيين في مصر بأبولو، وكذلك المجلة التي جعلوها للقاء بينهم، إثبات لهذه الصلة»[10].

ونعلم الأمر نفسه من خلال نص آخر فيه لفتة ستنفعنا في ما سيأتي من صفحات. يقول أحمد كمال زكي «وقد فرضت الأساطير نفسها على المدرستين [الرومانسية في مصر، والرمزية في لبنان] اقتداء بما وقع في أوربا، وإحساسا من الشعراء ـ هنا وهناك ـ أن هذه الأساطير هي مادة الشعر الحقيقية»[11].

---

(8) سعيد. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص 134.

(9) المرجع السابق، ص 134.

(10) بنيس. **الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر**، ج3، مرجع سابق، ص214.

(11) زكي، أحمد كمال. «التفسير الأسطوري للشعر الحديث»، مجلة **فصول**، محور: قضايا الشعر العربي، م1 ع4، يوليو 1981، ص95.

سنتجاوز هذه المرحلة إذا، لنقف عند أول "بيان" أعلنه الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في أواخر الخمسينات؛ في العدد الثالث من مجلة «شعر» تموز 1957؛ فقد قال السياب: هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث: هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة، إلى الرموز. ولم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة أمسّ مما هي اليوم. فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لاشعرية (...) إذن فالتعبير المباشر، عن اللاشعور لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارة لأنها ليست جزءا من هذا العالم»[12].

فحينما تم إعلان "نحن نعيش في عالم لا شعر فيه" «جاءت الإجابة سريعة صارمة تشير إلى أن لا خيار للشعر غير الاحتماء بالأسطورة»[13]، كما ذكر بحق أحد الدارسين.

ومما يؤكد هذا الاتجاه، قول دارس آخر «من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد، الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير»[14] حتى أن هذا الشعر ليكاد يجمع النقاد على اعتباره "شعر أسطورة" في المقام الأول[15].

أ) الإحساس الصوفي الوثني

إن «الإحساس الصوفي والوثني» لهو القاسم المشترك بين الدارسين العرب في تناولهم لما يسمونه بأساطير «الخصب والانبعاث»، ولرموز الطبيعة كالماء والأرض باعتبار الثانية هي الأم ـ والرحم الأولى، أي ما نعتبره ـ نحن ـ حلولية

---

(12) النص وارد أصلا في مجلة **شعر**، أخبار وقضايا، ع3 س1، ص111، ثم في كل الكتب التي تناولت ظاهرة الأسطورة في الشعر الحديث، كما ورد في تقديم ناجي علوش، **ديوان بدر شاكر السياب**، بيروت: دار العودة، 1971، مرجع سابق.

(13) اليوسفي. **كتاب المتاهات والتلاشي**، مرجع سابق، ص95.

(14) حمّود، محمد. **الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها**، ط1، بيروت: الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، 1406هـ/ 1986م، ص135.

(15) المرجع السابق، ص146.

وثنية، تؤسس لحضور الأرضي، وتغييب القيمي السماوي ـ الإلهي، وعن قصد، وسابق إصرار.

"الإحساس الصوفي الوثني"، و"خلق الإنسان السوبرمان"، أي "الإنسان الإله"، و"البحث عن الأسراريّ"، أي ما كنا وسمناه "بالبحث عن الخارق"، كالقول بالشاعر "النبي"، و"العرّاف"..، هي بعض المصطلحات/ المفاهيم المفاتيح، لولوج عالم الشعر الأسطوري، ولتحديد المسوغات الفكرية التي "يتزين" بها الدارسون.

أليس إحسان عباس هو القائل ما نصه «يعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثارا حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر. وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام[(16)]؟! وهذه الاستعادة الوثنية، والتعبير عن أوضاع الإنسان العربي، فارتفاع الأسطورة إلى أعلى مقام؛ أي الحلولية الكمونية كما أشرنا، يجليها محمد بنيس بقوله: «إنه اختيار وثني، فيه يعود الإنسان إلى علاقة مباشرة وجديدة مع الطبيعة، لأنها عودة من يمتلك مستقبل الزمن، بعيدا عن اختفاء الله ونسيانه لخلقه (...) [وهكذا لا يكون] الإنسان بحاجة لغير ذاته، ولغير التفاعل مع الطبيعة حتى تكون الوحدة الكبرى حسب ريلكه، ومن ثم ينتصر الإنسان على عزلته في العالم وعلى يباب الأرض، فيهطل المطر»[(17)].

ب) عيش المأساة بالمفهوم اليوناني الوثني:

وهو أيضاً بعد من الأبعاد الفكرية الداعية إلى معانقة الأسطوري. ومما يعزز هذا الاستنتاج، ما تسوقه خالدة سعيد، تعليقا على قصيدة "النهر والموت" للسياب. فهي تقول «لكي تتأله، أي تتجاوز حدك الإنساني، لابد أولا من

---

(16) عباس. **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص128.

(17) بنيس. **الشعر العربي الحديث**، ج3، مرجع سابق، ص247، ومن الشعر: انظر: درويش، محمود. **الأعمال الكاملة**، ط14، بيروت: دار العودة، م1، مقطع ص560-561، تمثيلا فحسب.

الذهاب إلى نهاية الشوط في محو هذا الحد، لكي تحيا عليك أن تموت (...) حركة القصيدة بكاملها عبارة عن تقابل محورين، يتراجع المحور الكوني، ويصير بعدا من أبعاد الإنسان، حين يتصاعد خط الوعي المتمحور حول الإنسان ويتأله الإنسان، ويستوعب الكوني، حين يقوم بالفعل الحر المختار ويصفع القدر[18]. لكن آن ذاك تتلاقى ذروتان: ذروة الهلاك أو الموت وهي ذروة الانتصار. وهذا هو اللقاء المأساوي»[19].

هو ذا محي الدين صبحي يعب من المعين نفسه، فيجلي لنا أن ما استنتجناه بدءا، لم يكن مجرد رجم بالغيب. إن المأساة، كما يقول: «تجربة شيطانية تقوم على غياب الله وظهور عالم بلا عناية ربانية ترعاه، أو تعلل وجود الشر فيه. غير أن البطل المأساوي يجابه أحداث العالم بنفسه مسوقا بروح التخطي إلى فرض إرادته وتغيير مجرى الحوادث، ولا يهم بعد ذلك إن نجح أو أخفق»[20].

إن الأهم بالنسبة لهؤلاء النقاد، هو تغييب الله وعنايته، ومجابهة البطل المأساوي مصيره في الكون وبذلك يمتلك قراره، لأنه صار بروميثيوس، المتنبئ، العراف، المتأله، وما علينا نحن المتلقين إلا أن نخضع ونصفق، والويل لمن صرخ: لا، من شدة الألم! كما قال أحمد مطر يوما.

في محاولة من الانعطاف المتمثل في ما يجوز تسميته نقد النقد، ينص الناقد التونسي محمد لطفي اليوسفي أولا؛ على أن أهم القضايا التي حشدها النقد على الشعر المعاصر، وعدّها شرطا لمعاصرته وجدته، "قضية الالتزام"[21]، و"قضية الأسطورة". الأولى تخص حضور النص في المجتمع،

---

(18) يلوك يوسف حلاوي العبارة نفسها، فيصرح: «وبدل أن يحن الشاعر إلى بويب ويحمل له النذور متعبدا متضرعا، فإنه يحمل العبء مع البشر، كان يستجدي الإله من أجل أن يغدق الخصب، وهاهو يقلع عن ذلك، فينتفض ويصفع القدر بدل أن يخضع له» [**الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص68].

(19) سعيد. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص188.

(20) صبحي. **الشعر وطقوس الحضارة**، مرجع سابق ص، 118.

(21) يمكن هنا استحضار: كتاب أحمد أبو حاقة، الضخم، تمثيلا فقط دون ذكر مئات =

ومدى إسهامه في التغيير. أما القضية الثانية فإنها تتعلق بكيفية الارتقاء بالنص إلى ذرى كونية[22]. وذلك لا يتم في تصور الخطاب النقدي المعاصر، إلا بانفتاح الشعر على الأسطورة[23].

ووجه الانعطاف ـ كما ألمحنا ـ نلمسه في اعتبار المؤلف "انفتاح الشعر على الأسطورة"، كان فعل التجاء وهروب؛ أي التجاء بالشعر إلى الأسطورة، وهروب به من قبضة الالتزام. لذلك ـ يعتقد المؤلف أن عملية الانفتاح تلك، ما كانت صدفة، وإنما كانت حدث احتماء، حتى لكأن الشعري هو الذي اختار انتشال نفسه من الدروب المقفلة التي رسمها النقد، وطالب النص الشعري بارتيادها.

ثم يعدد المؤلف الأسئلة التي لم يجب عنها النقد حينها؛ منها أن الشعر لا يمكنه الاحتماء بغيره، «ولا ينهض على نحو أصيل متميز إلا إذا استل من مكوناته الباقية لذاته ما به يبتني له قاعا أسطورياً». كما أن الاحتفاء بالأسطورة، واعتبار هذا الاحتفاء دليل/ أمارة معاصرة، أو لحظة "ثورة"، لكونه أهم منجز فني عرفه الشعر الحديث[24]، لا يرى فيه المؤلف سوى تسميات متغايرة لتصور واحد «إنه تصور يلغي الفارق الجوهري القائم بين الأسطورة كجسد أو كيان قائم بذاته، مغلق على ذاته، يمتلك وجودا خاصا، وماهية خاصة، تقيه من التلاشي في غيره، وبين الأسطوري باعتباره واقعا في الأسطورة، مفارقا لها في الآن نفسه».

ثم بعد هذا التمييز بين "الأسطورة" و"الأسطوري"، يعرف "الأسطوري"،

= المقالات في هذا الباب، **الالتزام في الشعر العربي**، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، 1979،

(22) الكونية هنا تعني الغربية تحديدا، كما ذكره وسيأتي لاحقا..

(23) كل الاستشهادات من: اليوسفي، محمد لطفي. **المتاهات والتلاشي**، مرجع سابق، ص95 إلى ص109.

(24) يقول، مثلاً، يوسف سامي اليوسف: «إن الشعر المعاصر قد أسس منذ أن ولجت الأسطورة كبعد بنيوي شعوري إلى جسد القصيدة» [**الشعر العربي المعاصر**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1980، ص 42].

باعتباره بعدا لصيقا «بصميم الوجود. وهو من جهة كونه بعدا من أبعاد الوجود، مداخل، على نحو عضوي، لمسيرة الإنسان طيلة رحلة عذاباته وصراعاته على الأرض. إنه ليتولد نتيجة فعل وقوع للخيال على لحظة تقاطع الواقع مع اللاواقع، وتلاقي العادي مع الخارق وتداخلهما على نحو، بموجبه تضيع الحدود الفاصلة بين هذين البعدين»[25].

بعد التمييز والتعريف، ينتقد النقد بأنه غفل عن كون الأسطوري مستلاً من السنن الثقافية والاجتماعية لحضارة ما، وعندما لاحظ بعض النقاد عدول الشعراء عن استدعاء الأسطورة، لم يدركوا العملية في رأيه، لأنهم كانوا يعتبرون الشعر يلتجئ إلى الأسطورة، حتى لكأن « الأسطوري لا يحيا معنا، مندسا في لغتنا، عالقا بنصوصنا، متحكما على نحو موغل في الخفاء بطريقة إقامتنا على الأرض، بل إن غيابه ـ وهذا ما لاحظه النقد ـ هو أرقى أشكال الحضور»[26].

ثم يوضح في خطوة تالية وأخيرة بالنسبة لنا في هذه الانعطافة، «إنه حاضر في الخفاء يعمل لا يكل، لائذ بالصمت يواصل فعله فينا، متكتم على نفسه في الظل يلون رؤانا ويتلقفها. لقد كف حضوره في النص الشعري المعاصر عن كونه مجرد عنصر راجع إلى الاتكاء على الأسطورة، وصار متحكما بقاع النص.

اختفى من أديمه ولاذ بغوره. لقد انحدر (...) من السطح وانتشر في الأصقاع»[27].

هنا مكمن الداء، وموطن العلة، كما يبدو لنا، رغم هذه الانعطافة النقدية كما سميناها. وبيان ذلك، أنه في الحالة الأولى؛ استدعاء الأسطورة، قد يتجاوز عن معتنقها، لأن رؤيته، حينها، تكون وقعت في خلل "سطحي"، عفوي، أو عن قصد، وتكون له آثاره السلبية بلا ريب ـ واستحضرت أساطير ليست من ثقافتها ونسيجها. أما الحالة الثانية، كما يتبناها المؤلف؛ أي اعتبار

(25) اليوسفي. **المتاهات والتلاشي**، مرجع سابق، ص100.
(26) المرجع السابق، ص109.
(27) المرجع السابق، ص109.

الأسطوري بعدا من أبعاد الوجود، مستمدا من ثقافة ما، وهذا انطلاقا من النصوص كما يؤكد ـ فخطر أبلغ وأعمق، وأشد إلحاحا على التمويه، لأن الرؤية المعرفية حينها، تؤسس على الوهم/ الخلل؛ إذ تعتبر الأسطوري جزءا من التكوين الثقافي. وقد يكون هذا صحيحا في الذاكرة الشعبية، أو عند بعض المثقفين[28]، ولكن المرجعية التي نتبناها في هذه القراءة، إنما جاءت لتؤسس معرفة تحارب، أول ما تحارب، حضور الأسطوري في الواقع والأذهان، لتبني معرفة ثقافية، ومنها الشعري الذي يهمنا ههنا ـ تغوص في أعماق الوجود، وتنسرب إلى دواخل النفس البشرية، ولكن لا تغدو جنونا أبدا، ولا هي من "عجائبي"، و"غرائبي"، و"هلوسات" ما بعد الحداثة[29].

ج) البحث عن اللانهائي واللامرئي:

بعد آخر/ دافع، من أبعاد اللجوء إلى الأسطورة، وهو ما له صلة بما سطّره، محمد لطفي اليوسفي أعلاه، من "تلاقي العادي مع الخارق وتداخلهما"، عندما يعانق الشعري "أسطوريّه"؛ ذاك هو "اللانهائي واللامرئي".

---

(28) يمكن الإشارة إلى مثل هذه القراءات، تمثيلاً: القمني: **التراث والأسطورة**، مرجع سابق؛ السواح. **مغامرة العقل الأولى**، مرجع سابق؛ **مقدمات**: **ديوان الأساطير 1/ 3**؛ الربيعو، تركي علي. **الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة**، ط1، الدار البيضاء - بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992؛ الربيعو. **من الطين إلى الحجر**: **قراءة في سفر الخلود**، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997.

(29) هل يجوز لنا أن نزعم أن المؤلف في نقده هذا، وهناك ما يثبت بالحرف في نصوص أخرى، أنه ينظر بعين ما إلى "ماركيوز" مثلا، الذي دعا، كما يقول محمود أمين العالم: «إلى نظام من الجمال والشبقية المتحررة أداتها المعرفية هي الخيال، ودعا أن يكون الجسم كله موضوعا للتمتع الجنسي الشامل لا مجرد التمتع الموضعي، وبرغم أنه رأى في هذا ردة إلى ما دون مستوى العقلانية البروميثيوسية أو اللوغوس، فإنه رأى أن هذا المستوى سوف يكون تمهيدا لعقلانية جديدة حضارية غير قمعية، وتأسيسا على هذا كانت الدعوة في 68 إلى أطروحة الخيال في السلطة، والحرية الجنسية» [**الإبداع والدلالة**، مرجع سابق، ص286] انظر ما قاله اليوسفي عن الحب والجسد، والآن الأسطوري، أي نقصد أنه يتحرك ضمن رؤية معرفية واحدة؛ مجلة **نزوى** كما أثبتناه في المدخل، ومجلة **فصول** كما أثبتناه في مبحث "التمرد ومقاربة الخطيئة".

أفلم يقل لنا بدر شاكر السياب، إن الشاعر الحديث لجأ إلى الأساطير والخرافات لأنها مازالت تحتفظ بحرارتها، ولأنها ليست جزءاً من هذا العالم؟! إنه عينه، البحث، عن اللانهائي واللامرئي بلغة شعرائنا ونقادنا. ومنهم من يجعلها ـ الأساطير ـ أبعد غوراً في النفس البشرية، باعتبار تكونها في اللاوعي وتكوينها له؛ لأنها ـ في عرفهم ـ حقيقة إنسانية لا تحيا البشرية حياة صحية بدونها!.

تقول ريتا عوض، مثلا، وهي تنتقد أسعد رزوق الذي ظن الرمز مجرد محاكاة؛ إنه لم يفطن «إلى أن "الرموز" المستعارة أو المنقولة لا تعد رموزا، لأن الرمز ليس محاكاة بل رؤيا. والشاعر الحقيقي لا يختار رموزه اختيارا واعيا، لكن الرمز يفرض نفسه عليه كيانا حيا يستمد روحه من لاوعي الشاعر وتمنحه تجربته جسداً»[(30)].

هذا النوع من الفهم، المتأثر بالعالم"النفساني" الألماني "كارل غوستاف يونغ" (1875-1961)، وبالناقد "نورثروب فراي" في كتابيه[(31)]، هو ما جعل بعض النقاد يصر على ما يسميه "بالتراث الإنساني" دون تمييز. فبعد أن فرغ عز الدين إسماعيل من حديثه عن توظيف التراث في الشعر المعاصر، دينيّة، وطبيعيّة، وتاريخيّه؛ يقول عن الشاعر المعاصر إنه ليس يكفيه أن يلم بالثقافة العربية وحدها، وإنما هو «يحس بضرورة أن تمتد ثقافته فتشمل كل ما يمكن أن يوسع من نظرته إلى الأشياء ويعمقها. ولهذا فإنه يفتح نفسه للتراث الإنساني كله، قديمه وحديثه، شرقيّه وغربيّه، دون مفاضلة أو تمييز»[(32)].

ذلك لأن الأسطورة، في اعتقاده، «إنما هي عامل جوهري وأساسي في

---

(30) عوض. **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص6 من المقدمة.

(31) **تشريح النقد**، ترجمة وتقديم: محيي الدين صبحي، ط1، طرابلس - ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1991؛ **الماهية والخرافة، دراسات في الميثولوجيا الشعرية**، ترجمة: هيفاء هاشم، دمشق: وزارة الثقافة في سوريا، 1992.

(32) إسماعيل. **الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص38.

حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات»[33].

ولو تساءلنا، ولم هي كذلك؟ أمن إضافة نوعية على مستوى الحضور الإنساني في الكون تهبها له؟ ألها علاقة، بما ذكرنا أنه البحث عن "اللانهائي واللامرئي" ؟! إننا لن نعدم جوابا عند الناقد؛ فهو يحسب الظروف العالمية المعاصرة، ما عاد لها في المنهجين السردي، والعقلي ـ (باعتبارهما يمثلان في التطور الطبيعي المرحلتين التاليتين على التتابع لمرحلة المنهج الرمزي) ـ «وسيلة كافية لتفهّم كل المتناقضات التي تجعل من الحياة كومة من الأخلاط العجيبة الممزقة. وكأن الإنسان المعاصر قد صار يواجه الحياة مرة أخرى بنفس الوجه الذي رآها به في البداية يوم بدت له لغزا كبيرا وسرا رهيبا. وعند ذاك أحس الإنسان المعاصر بحاجته إلى المنهج الأسطوري القديم في وضع المعادلة الجديدة التي تجعل الحياة بالنسبة إليه مقبولة ومفهومة»[34]!

إنه ما يسميه أحدهم، في نهاية الفصل الأول من مؤلفه ـ باختصار شديد ـ «صيغة للتوافق بين الإنسان وبين العالم»[35].

ولنا أن نعاود التساؤل: أي إنسان معاصر هو المقصود؟ أيعقل أن يدرج المسلم في مثل هذه الرؤية؟ ألم نصغ لصاحب "الخفة" ـ كما مر ـ وما هو بمسلم، يقرر بلا أدنى تمويه: «أعتقد أن عليّ أن أطير مثل "بيرسيوس" في فضاء مختلف، كلما بدت الإنسانية محكوما عليها بالثقل. ولا أعني بهذا أن عليّ أن أهرب في الأحلام أو فيما هو لاعقلاني، بل أعني أن عليّ أن أغير مقاربتي للعالم، أن انظر إليه من منظور مختلف، ومنطق مختلف، ومناهج تحقق وتعرّف مستجدة»[36].

كنا ألمحنا إلى "عجائبي" و"غرائبي" و"هلوسات" ما بعد الحداثة، وكلها تحاول تفسير الكون، والإقامة فيه، بغلالة الأسطورة، وقلنا إنه خطاب آخر،

---

(33) المرجع السابق، ص222.

(34) المرجع السابق، ص224.

(35) داود. **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص44.

(36) كالفينو. **ست وصايا للألفية القادمة (محاضرات الإبداع)**، مرجع سابق، ص21.

تعنينا ـ وبإلحاح ـ معرفته دون تبنيه، ونكتفي بالإحالة على مقال تتضح دلالته من عنوانه، وله صلة بسياق حديثنا(37).

في نوع من الإجمال، نورد هذا النص الملخص لعز الدين إسماعيل «من أبرز الظواهر التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة، الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير. وليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري»(38).

هكذا بعد أن اكتشف الدارسون اتكاء الشعر المعاصر على الرموز والأساطير، "ونهجه منهجهما في بنائه المعنوي" كما يرى عز الدين إسماعيل، قرر هو نفسه ـ ويشاطره كل النقاد العرب الحداثيين، فضلا عن الشعراء ـ أنه طبيعي « أن يشغل الشاعر كل مادة في التراث الإنساني لها طبيعة الرمز والأسطورة، غير مفرق في هذا بين تراث عربي وغير عربي»(39).

إننا نعقب على مثل هذا التوجه، بأن الذي فات أصحابه، أن شعراءنا ـ وهم يوظفون التراث "الإنساني" ـ حتى وإن زعموا أخذ شقه الجمالي فحسب، إنما وظفوا رؤيته للإنسان والكون والله، وهي رؤية متحيزة، لا محالة، ككل الرؤى

---

(37) نقصد بذلك مقال: عماد الدين خليل: "الرواية الغربية والعودة إلى الوثنية"، مجلة **الادب الإسلامي**، السنة 2، ع7، محرم، صفر، ربيع الأول، 1416/ يونيو، يوليوز، غشت 1995، ص 16.
كما نشير إلى ما أورده أنس داود لرينان عن "سفر الجامعة" «هذا ما نحبه لأنه لمس حقيقة آلامنا» [**الأسطورة في الشعر**، مرجع سابق، ص 148-149].

(38) إسماعيل. **الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص195.

(39) المرجع السابق، ص40.
من الذين يظاهرون عز الدين إسماعيل في هذا المنطق، نذكر تمثيلاً لا حصرًا:
– ما يذهب إليه خلدون الشمعة من أن «أبرز دلالات الحضور والغياب، أن العودة إلى ما قبل التراث الإسلامي، وهي نقلة إجرائية أكثر منها أيديولوجية، بمثابة انعطافة حضارية نهضوية توازي من حيث أهميتها بالنسبة إلى الثقافة العربية، إلحاح الأدب الأوروبي على أن الحضارة الأوروبية تصدر عن أصول كلاسيكية ومسيحية؛ فهي إغريقية رومانية من جهة، ومسيحية وعبرانية من جهة أخرى. =

البشرية، والدليل هو ما يسوقه أنس داود من كلام يؤكد تأثير الغربيين على شعراء المهجر؛ في تقديس مظاهر الطبيعة، وتدنيس كلمة الألوهية، ويتبناه قلبا وقالبا، بل ويروح يدافع عن إيمانهم! فهل نستطيع ـ حقا ـ فصل الرؤية/ الخلفية الكامنة، وراء التراث "الإنساني" واستعماله الفني؟![40].

نضع الأقدام على الخطوة الأخيرة من المسير في هذه الجولة الأولى،

= وكما أعيد اكتشاف العناصر الكلاسيكية في عصر النهضة الأوروبي، كانت الحركة التموزية بدورها مثابة محاولة لاسترداد تراث المنطقة القديم، عززتها على نحو مباشر أو موارب، بعض أفكار أنطوان سعادة في كتابه (الصراع في الأدب السوري) الصادر في الأربعينات» [انظر خلدون الشمعة: تقنية القناع، دلالات الحضور والغياب، **فصول**، محور: **أفق الشعر**، م16 ع1، صيف 1997، ص74]، ولعل ردة الفعل هذه، تذكرنا بما يسميه عبد الله إبراهيم "بالمقايسة"، أي ما نعتبره "خلق" الأسئلة، لا من الذات العربية الإسلامية، بل الآخر هو الذي يصوغها، أو يدفعنا إلى صياغتها حتى ولو كنا في غنى عن مثل هذا النوع من الأسئلة؛ فتضيع الجهود، وتبدد الطاقات، ونعيش الوهم!

- ما يوافق عليه إحسان عباس، عز الدين إسماعيل (بالحرف تقريبا) دون إحالة السابق منهما على اللاحق، [اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص128/ والتراث الإنساني عنده هو أيضاً: يوناني+ مسيحي+ بابلي+ مصري+ جاهلي].

- ما يعدد أنس داود من مصادر للأساطير، وأسمائها في الشعر المعاصر: من اليونانية، من البابلية، من العربية، ثم إن تطعيم النسيج الشعري بالإشارة الأسطورية قد مر بمراحل ثلاث: الأولى استقصاء الإشارات من التراث العربي... الثانية إضافة مصدر آخر للإشارات وهو الأساطير اليونانية... الثالثة التوسع في استخدامها والتوسع في التماس مصادرها «من يونانية وفينيقية وبابلية وآشورية وعبرية وفرعونية، وهذا التوسع أحد الملامح الهامة في شعر مدرسة الشعر الحر» [**الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**... ص231-99]

- ما يذكره غالي شكري في مؤلفيه: **شعرنا الحديث.، إلى أين؟**، **التراث والثورة**، مرجعان سابقان.

- ومن الذين يوجهون "لوما" إلى أدبائنا المحدثين، أحمد كمال زكي وذلك أن الملحوظة العامة التي نبدأ بها، كما يقرر «هي شدة اهتمام أدبائنا اليوم إلى هؤلاء الذين عرضنا لهم من أدباء الغرب، وتركوا، إلا استثناءات ضئيلة، موروثاتنا البابلية والكنعانية والمصرية مع أنها ملأى بما يمتع ويفيد» انظر أحمد كمال زكي: **الأساطير، دراسة حضارية مقارنة**، ط2، بيروت: دار العودة، 1/ 1/ 1979، ص218.

(40) انظر المقال: «الأدب الإسلامي المعاصر والمدخل إلى العالمية»، مجلة **المسلم المعاصر**، تصدر عن مؤسسة المسلم المعاصر والمعهد العالمي للفكر الإسلامي، س14، ع54، ص113 لصاحبه جمال سلطان.

ونختم بهذا النص الدال لأحد المغاربة، يعزز إشاراتنا الأخيرة، ويسند ظهرها.

يذكر أحمد المعداوي أن من مشاكل الأساطير، كونها مستمدة «من تراث أجنبي لا علاقة له بالثقافة العربية ولا بالمناخ الفكري السائد في العصور العربية الإسلامية المتعاقبة، التي شكلت وجداننا وطبعت حساسيتنا وذوقنا بطابعها الخاص. هذه الأساطير لن تكون سهلة التمثل والاستيعاب الموضوعي والفني من قبل الشعراء، ولا مستساغة ميسورة التقبل من قبل المتلقين[41] سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أن أكثر الأساطير اليونانية قد أعيد توظيفها وشحنها بدلالات جديدة من قبل أدباء أوروبيين»[42].

نستخلص أنه لا وجود للحياد المطلق في بناء المفاهيم الإنسانية، بل نزعم أن القول ـ أي قول ـ ليأخذ من تشكيلة مُنشئه النفسية والوجدانيةاللصيقة به، قبل أن يأخذ من خلفياته الفكرية والثقافية.وما الأساطير اليونانية إلا "ترجمة أمينة" عن إشكالات أصحابها الوجودية والميتافيزيقيةأولا، ثم كيف الحال وقد شُحنت بكل آمال، وآلام، وأوهام الوسيط الأوروبي بيننا وبينهاثانيا؟؛ أوليس هذا أكبر حافز على التساؤل ـ على الأقل ـ وعلى التريث في تقليب المصطلحات/ المفاهيم على كل وجوهها، قبل توظيفها، وقبل التباهي بأنها فكر إنساني، وميراث مشروع؟

ثانياً: الدوافع الفكرية والجمالية وراء استعمال أدونيس للأساطير:

بعد الخوض في الأبعاد الفكرية والجمالية التي حملت الشعراء العرب على

---

(41) نشير هنا إلى ما ساقه محمد عبد الله الغذامي في مؤلفه: **تشريح النص**، مرجع سابق، ص104 خاصة؛ ما يشير إليه علي عشري زايد: من ارتباط التراث الذي يرجع إليه الشاعر «بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً»، [زايد. **استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص13-17.

ومقال حلمي محمد القاعود: «مع الشعر والشعراء: قضية»، مجلة **الشعر**، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، ع35، س 9، شوال 1404 يوليوز 1984م، ص 138.

(42) المعداوي. **أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص 174-175.

توظيف الأسطورة ـ ولو بشكل مبسط وموجز ـ ندلف إلى مشروع أدونيس؛ لنحاول النظر في الأبعاد الفكرية والجمالية ـ أيضاً ـ التي أغرت أدونيس بجوْب عا لم الأسطورة والرموز.

1 ـ الدوافع الفكرية:

يقدم أدونيس لكتاب "ديوان الأساطير"[43]، بهذه العبارات المفاتيح التي تشكل خلفية أساسية، سيكون ما بعدها إفرازات لها. فهو يرى أن الاهتمام الناشئ بالأسطورة عند المثقف العربي، يمثل «ما يمكن أن نسميه بانقلاب معرفي ونظري. ولا أخوض هنا في الأسباب التي أدت إليه، بل أقتصر على القول إنه دليل نضج وتفتح»[44].

هذا "الانقلاب المعرفي" و"النظري" يتجسد فيما يراه المؤلف «يمثل بداية لعودة نوع خاص من الدفء إلى اللغة الشعرية، وإلى الحساسية العربية. فالأسطورة دفء للعقل وللجسد. مما يذكر به الشاعر الفرنسي "باتريس دولاتور دوبان" في عبارته الجميلة "الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد"»[45].

يمكننا أن نستخلص من النصين: أننا في عالمنا العربي، نعيش حالة من الجدب المعرفي، والجدب المعرفي، كما هو معلوم، يتولد عن انتشار المفاهيم التقنية خاصة، بمعنى، عندما يصير كل شيء "مصنوعا"، و"معلّبا"، أي حين يغلب "الامتلاك" على "الكينونة" بلغة "إيريك فروم" "to have or to be"، ويسيطر "المتلاعبون بالعقول"[46] في كل المجالات؛ فيموت القيمي، والخيالي، ومنه الشعري. إننا قد نتفق مع أدونيس حين يصير الأمر كذلك؛ إلا

(43) سومر وأكاد وآشور، **ديوان الأساطير**، ج3، نقله إلى العربية وعلق عليه: قاسم الشواف، قدم له وأشرف عليه: أدونيس، ط1، بيروت - لندن: دار الساقي، 1996.

(44) أدونيس. **ديوان الأساطير**، الكتاب الأول، ج3، ص8.

(45) المرجع السابق، ص8.

(46) إشارة إلى كتاب بهذا العنوان، تأليف: هربرت، أ، شيلار Herbert Schiller، ترجمة: عبد السلام رضوان، سلسلة **عالم المعرفة** (الإصدار الثاني)، ع243، مارس 1999/ ذوالقعدة 1419.

أن الأمر ليس كذلك من وجهين: الأول أن المفاهيم التقنية ـ كما يعالجها ـ مثلا ـ الفيلسوف الألماني "مارتن هيدغر"، لم تتوغل بعد في العالم العربي، وإنما الغالب هو الاستهلاك فقط. والوجه الثاني يكمن في الحل الذي ارتضاه المؤلف، وهو الالتجاء إلى الأسطورة؛ إذ نعتبر ذلك في مستوى الخلل الأول ـ طغيان المفاهيم التقنية ـ ولا يقل عنه خطورة.

ولقد مر معنا ذكر "السحري"، و"العجائبي"، و"الأسراري"، وكلها تتلمس الدفء فيما لا دفء فيه. وهو مما ينادي به أدونيس ـ أيضاً ـ في الشعر لإحداث "الثورة" والتغيير في كل البنى؛ فهو يقرر: «وإذ يرتبط الأدب ـ وبخاصة الشعر ـ بالخيالي الأسطوري، يصبح أكثر قابلية لأن يكون المجتمع بناء يشمل برؤيته الجمالية المجتمع، علما وفلسفة، قيما وعلاقات، فيعيد على طريقته وبخصوصيته، النظر في العالم، بحيث يكون نقدا شاملا، انطلاقا من تلك الرؤية». [47].

ويقول شعرا، في قصيدته "أورفيوس":

عاشِقاً أَتَدَحْرَجُ فِي عَتَماتِ الجحيمْ
حَجَراً، غيْرَ أنّي أُضيءُ[48].
إنّ لِي موْعدا معَ الكاهِناتْ
في سريرِ الإلهِ القديمْ
كَلِماتي رياحٌ تَهُزُّ الحياةْ
وغِنائِي شَرارْ.
إنّنِي لغةٌ لإلهٍ يجيءُ
إنّنِي ساحرُ الغبارْ[49].

---

(47) أدونيس. **ديوان الأساطير**، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص8.

(48) يمكن الاستئناس بمقال سعد الدين كليب، مجلة الوحدة، ع82/ 83 مزدوج، يونيو/ أغسطس، 1991، ص44، وكيف "يثوّره، بزعم التحويل والتغيير. . ".

(49) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص298.

إن "النقد الشامل" هنا، وهو يمتزج بالأسطوري/الخيالي، ليطغى حتى يتأله، فكيف سيكون "جمالياً"، بل وفاعلاً في المجتمع كما يزعم؟!

نثير هذا، وسيأتي بيانه ـ ونسترسل لنقرر أن الأسطوري ـ عند أدونيس ـ يؤسس "للمطلق"، لما سماه بالدفء؛ سواء أكان في العلاقات البشرية، أم في التعامل مع الزمان والمكان؛ ولهذا فهو ينحو نحو الأسطوري مناقضا، في اعتقاده ـ طريق العلم، أي ما كنا وسمناه بالمفاهيم التقنية. يقول «كنت أرى في الأسطورة بخاصة، ما يتيح لي هذا المنظور اللازمني الذي انظر به إلى الوضع الإنساني، وما يعمق الشعور بالتواصل والاتحاد مع البشر، الحضور الدائم، وكنت أرى في استخدامها ما يمكنني من السفر في الخيالات الأولى، والحوافز الأولى، والأسئلة الأولى، والإبداعات الأولى.

هكذا أخذت أتجه في طريق تناقض الطريق العلمية[50]، بوصفها تقنية محضة»[51].

هذا القول بمعانيه نفسها، وبتنويع ألفاظه، هو ما سيعيد أدونيس ذكره في كتاب لاحق[52]، متفقا مع القائلين بتكون الأسطورة في اللاوعي، وتكوينها له؛ فهو يقول بعد الإشارة إلى أن الصوفية تجربة تقود صاحبها نحو المطلق: «الأسطورة، الرمز، شكلان للاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا، والبحث عن معنى أكثر يقينية. العودة إليها نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها، إلى الماضي بوصفه اللاوعي ـ وهذا كله يتجاوز النسبي إلى المطلق»[53].

---

(50) سبق أن قلنا هذا مجرد زعم وتقمص لمشاكل الآخر، وللتأكيد، يقول هاشم صالح «فإني ألح كثيرا على السياق الغربي والمرجعية الغربية عندما أحاول نقل الأفكار والنظريات إلى المجال العربي، فأنا أخشى أن يحصل سوء التفاهم أو الفهم في كل لحظة، ينبغي ربط الأفكار والنظريات الفلسفية بسياقاتها التاريخية، وإلا فإن القارئ العربي لن يفهم شيئا من شيء. . .» [انظر: صالح، هاشم. **المعركة بين العقلانية واللاعقلانية في الفكر الأوروبي**، دراسات عربية، ع5، 6، س32، مارس، أبريل 1998].

(51) أدونيس. **الشعرية العربية**، مرجع سابق، ص105.

(52) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق.

(53) المرجع السابق، ص156.

ومصداقه شعراً ـ تمثيلا فقط ـ ترديده:

تَخْرُجُ الأشياءُ منْ أسمائِها، لا أُسمّيها، ولكنَّ
لِي فِي أرضِ الأساطِيرِ التي اسْتَصْفَيْتُها
وطنٌ ضاقَ علَى خَطْوِي لا أَقْدِرُ أنْ أمْشِيَ فيهِ[54].

بعد هذه الإشارات الأولية العامة، نتحدث ببعض تفصيل عن الدوافع الفكرية الكامنة وراء التجاء أدونيس للأسطورة، كما ألمحنا.

أ) "الإحساس الصوفي الوثني"

فيما يتعلق "بالإحساس الصوفي الوثني"، تقول ريتا عوض: «يعد أدونيس من الشعراء الرواد الذين لعبت الأسطورة دورا كبيرا في نتاجهم الشعري. وكان لأسطورة الموت والانبعاث أهمية خاصة في شعره (...) ولعل قصته مع الموت ابتدأت يوم مقتل والده احتراقا بحادث مفجع، وكان أدونيس ـ كما تذكر خالدة السعيد زوجه ـ يحب والده إلى درجة التقديس»[55].

هذا إقرار أول، أما حينما يختتم أدونيس قصيدته البعث والرماد بمقطع/ عنوان "ترتيلة البعث"، بقوله "متعبدا" للفينيق:

فِينِيقُ خَلِّ جَبْهَتِي أسيرةً لدَيْكَ فِي عُلُوِّك البعيدِ عنْ جُفونِنا،
البعيدِ عنْ أَكُفِّنا

إلى أن يقول:

وخَلِّنِي لِمَرَّةٍ أخيرةٍ:
ها رُكْبَتِي حَنَيْتُها
وها جَلَسْتُ خاشِعا[56].

(54) أدونيس. **أبجدية ثانية**، مرجع سابق، ص144.

(55) عوض، ريتا. **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، ص134.

(56) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص172.

فلا يكون من يوسف حلاوي، إلا التأكيد بأن المقطع عبارة عن ابتهال طقسي، أو صلاة للفينيق[57].

وكان قبل هذه الإشارة، تحدث في خلط غريب[58]؛ تصورا، وصياغة، واستنتاجات، بأن البدائل الأسطورية « تأخذ أبعادها الحقيقية من خلال بدائلها الواقعية. فالبطل الحقيقي الذي مات هو الفينيق وتموز وأطفال قرطاجة وأليسار، وبذلك يكتسب البطل الواقعي ملامح أسطورية يتعمق بها فيصبح فينيق العصر ومسيحه وتموزه وأليساره»[59].

إن المثير للعجب، هو أن كثيراً من النقاد العرب، لا يقف عندهم الأمر عند عتبة "وقوع الحافر على الحافر"، بل يتجاوزه إلى دهليز "السلخ" دون إحالة.

فحينما قال أدونيس:

فِينيقُ ليسَ منْ يَرى سوادَنا
يُحِسُّ كيْف نَمَّحِي
فينيقُ، أنتَ منْ يَرى سوادَنا
يُحِسّ كيْف نَمّحِي
فينيقُ مُتْ فِدىً لَنا
فينيقُ ولْتَبْدَأْ بكَ الحرائقُ

---

(57) حلاوي. **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص252.

(58) من نكبات الدهر أن يوسف حلاوي يرى في قصيدة "البعث والرماد" برمتها أنها **تمثل** «الرد على الانحطاط الحضاري السائد في الواقع، وينادي بحضارة من صنع الإنسان بدل الاستسلام للغيب والسماء»، ووجه النكبة هو، بالرغم من كل هذه الوثنية والتمرد، أن الخلاص في نظره "خلاص طوباوي مثالي" وكل "الرموز لا تحتوي على دلالة طبقية" والشاعر "يحلق فوق الصراعات الطبقية لخلو قصيدته من أي محور طبقي أساسي بالرغم من تعدد محاورها" والنغمة نفسها كان قد اجترها في حق السياب وعبد الصبور! انظر المرجع السابق، ص، 255-256.

(59) حلاوي. **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص252.

لِتَبْدَأِ الشقائقُ

لِتبدأِ الحياةُ

يا أنتَ، يا رمادُ يا صلاةُ[60].

ومنطق الاستجداء واضح، وظلام الاستغاثة الوثنية نتلمسه يَدْرُج بين الأسطر لا محالة. فيعاضد النقد الشعر، وتعلق ريتا عوض «ويصلي الشاعر لفينيق كي يهب الحياة لهذه الأمة التي تعاني الامحاء، ويلفها ظلام متحجر»[61].

فينسج يوسف حلاوي بنفس الخيوط ـ خيوط السلخ كما مر ـ ليقول «من هنا كان فعل الاحتراق القرباني هو المهمة التي لابد من القيام بها عند كل منهما. إن الفينيق هو المنتصر في النهاية»[62].

في هذا الجو "الانبعاثي"، "الوثني"، ووقوع الحافر على الحافر، أو تجاوزه إلى ما سواه، كما ألمحت ـ هو ذا غالي شكري، يضيف ـ إلى ما نحن بصدده، رأيه مؤكدا كون الأسطورة الفينيقية في شعر أدونيس تحقق هدفين: «أولهما إنساني حيث يرمز الطائر إلى موقف البشر من الكون، فهو وإن لم يكن حرا في مجيئه إلى العالم إلا أنه حر في اقتحام الموت. والآخر كوني حيث ترمز النار إلى النفق الذي يمتد بين الحياة والموت، هي الوسيلة إلى البطولة والفداء في طريق الخلود»[63].

في نص آخر، خطير ومؤكد لما نحن بصدد تجليته ـ وليس همنا التقصي قطعا ـ يحدثنا علي الشرع بأنه بعد القصيدة الأولى "مجنون بين الموتى" المضمنة في مجلة شعر عام 1957، تعد قصيدة "البعث والرماد" ـ الثانية في المجلة نفسها ـ: «واحدة من أشهر قصائد أدونيس بالخمسينات (كذا) (...) ففي هذه القصيدة يسيطر الحلم على أدونيس ليعيده إلى رحاب الحضارة الفينيقية

(60) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، ط1، 1971، ص164، وللإشارة فقد تصرف الشاعر بالحذف والتغيير في المقطع في الطبعة 5، 1/ 1/ 1988، راجع ص166، م1.

(61) عوض. **أسطورة الموت والانبعاث**، مرجع سابق، ص136.

(62) حلاوي. **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص253.

(63) شكري. **شعرنا الحديث، إلى أين؟**، مرجع سابق، ص144.

القديمة، حيث تعانق روحه طقوس الفينيق، فتستشعر روح البعث واليقظة على أبخرة معابد بعلبك وتحت عظمة هياكلها. وبنفس الوقت (كذا)، فإن أدونيس يوظف جزءا كبيرا من هذه القصيدة: "رماد عائشة"[64] ليسخر من الحضارات الأخرى التي بسطت سلطانها على الأرض السورية في العهود التاريخية المتأخرة»[65].

النص بإشاراته أوضح من أن يضاف إليه؛ خاصة في تأكيد "الروح الوثنية" من خلال استشعار روح الخشوع بفعل أبخرة المعابد والهياكل، فيجمح الخيال، ويضرب الحلم في غياهب الوهم بصاحبيه ـ الشاعر والناقد، فيسخر الشاعر، ويشهد به الناقد من الحضارات الأخرى ومنها "حضارة عائشة" وهي عنده مجرد رماد[66]. قلنا النص أوضح، لذلك لا حرج علينا أن نستمر، ونورد هذا المقطع للشاعر من قصيدة "الرأس والنهر"، يقول:

الرأسُ (وحدَه):
أُثْقُبُوا جبْهتِي قَيِّدونِي
وخُذوا حَرْبَةً وانْحَرونِي
مَزِّقونِي كُلونِي
واقْرَأوا كِيمْياءَ المدينةْ
بينَ أشْلائِي الأَمِينَهْ[67].

نسجل ـ في نوع من الاستطراد فقط أنه ـ المقطع ـ يذكرنا بمقطع صنوه وشبيهه، وهو للسياب عن المسيح المصلوب في زعمه[68].

---

(64) سبق لنا أن قدمنا وجهة نظر في صفحات مبحث "التمر ومقاربة الخطيئة" وبشكل مستفيض.

(65) الشرع. **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس**، مرجع سابق، ص11-12.

(66) سبق لنا أن قدمنا وجهة نظر في صفحات مبحث "التمرد ومقاربة الخطيئة" وبشكل مستفيض. .

(67) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م2، ط5، 1988، ص114-115.

(68) يقول السياب:

متّ بالنار: أحرقت ظلماء طيني، فظلّ الإله. =

أما على مقطع أدونيس فتعلق ريتا عوض في خلط عجيب؛ يزيد مفهوم الانبعاث والوثنية توضيحا. فهي تؤكد مفترية على الحسين بن علي رضي الله عنهما: «ويسعى الحسين ـ وهو صورة لإله الخصب الميت المنبعث ـ إلى الاتصال "بالأرض ـ الأم"[69] وإخصابها ليضع في أحشائها الحياة، وليكتسب بالاتحاد معها انبعاثاً. ومثل آلهة الخصب يطلب الحسين أن يقتل وتمزق وتنثر أشلاؤه»[70].

ثم تصل المؤلفة قمة التحدي، وتهوي في قعر سحيق من الوثنية وسوء التأويل والقراءة؛ حين تقول «ويصبح الحسين هو الله: يتحدث فيفهم الإنسان والطبيعة ما يقول. ويزلزل صوته الوجود، ويعيد الإنسان طفلا، ويرد الربيع إلى الأرض الموات، ويسكن في مظاهر الحياة جميعا، لأنه معطي الحياة. ويصبح

= كنت بدءا وفي البدء كان الفقير.
متّ، كي يؤكل الخبز باسمي، لكي يزرعوني مع الموسم؛
كم حياة سأحيا، ففي كل حفرة
صرت مستقبلا، صرت بذرة،
صرت جيلا من الناس: في كل قلب دمي
قطرة منه أو بعض قطرة.
(انظر: السياب، بدر شاكر. **ديوان السياب**، قصيدة: "المسيح بعد الصلب" ص458-459؛ وإن كان إيليا الحاوي، حتى في هذا المستوى، يعلق بأن السياب يسعى «جاهدا أن يتحرر من نزعته المادية في فهم المسيح الذي جعله إله خبز وقوت، فلا يفلح إلا لماما» [انظر: الحاوي. **الشعر العربي المعاصر**، بدر شاكر السياب، ج3، ص109، مرجع سابق].

(69) انظر مثل هذا الحديث عن الأرض الحاضنة للشاعر والمحتضنة له في رحمها وأنها تصير قداسة من القداسات، وتتحول العلاقة بها إلى طقوس تصل إلى حد ذوبان العابد في المعبود، ثم تأليه الإنسان/الأرض، في: اليوسفي. **بنية الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص110-111، 121، كما يقول قاسم الشواف بالحرف «الأرض هي إذا الأم، المغذية، يخصبها الإله الذي أراد الخير للبشر، وحين تسكب السماء منيّها في حضن الأرض المتعطشة للإخصاب، فإنها تحقق بذلك اتحاد العلوي (الروحي) مع الأرضي (المادي)، وهذا الاتحاد هو أساس الحياة ومبررها» [**ديوان الأساطير**، الكتاب الأول، ص16].

(70) عوض. **أسطورة الموت والانبعاث**، مرجع سابق، ص148.

الكون بأسره وطنا له: الشمس ـ علة الحياة ـ إحدى ركنيه (كذا) والإنسان الآخر»[71].

لعل هذه المفاهيم الواضح شركها، المتهافت تأويلها، السيئ أدبها في حق الله، المستهترة قراءتها؛ بل الصافعة خدّ ملايين القراء، لعلها تنظر من طرف خفي ـ إضافة إلى المقطع السابق لأدونيس ـ إلى هذا المقطع من القصيدة نفسها:

اَليومَ أَكْمَلْتُ اِكْتَمَلْتُ: صَوْتِي
يَفْهَمُهُ الزلزالُ والأطفالُ والربيعْ
يَفْهمهُ الجَميعْ ـ
صَوْتي لا يُرَدُّ مثلَ مَوْتي.
سَكنتُ كلَّ عُشبَةٍ
آلَفْتُ بيْنَ الصخْرِ والنباتْ
بيْنَ غبارِ الطَّلْعِ والمَرايا
وجِنْسِ أُغنِياتي
لِي وَطَنٌ
لا يَعرفُ التخومَ، لا تَحُدّهُ الشُّطآنْ
تَحدّهُ عَلامتان: الشمسُ والإنْسانْ
وهَا أنا أَطوفُ
كَيْ أُزَلْزِلَ الحدودَ كَيْ أُعَلِّم الطوفانْ [72].

حقا نعوذ بالله من فتنة القول، ومن شر تضخم الذات، ومن "اليوم أكملت واكتملت"! إذ ههنا بعض المطلقية، وبعض الحلولية؛ رغم إغراء بعض صورِفَهْمِ: الأطفال، والربيع، والإنْسان. . .؟؟

(71) المرجع السابق، ص150.
(72) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م2، مرجع سابق، ص116-117.

ثم نواصل؛ كنا ألمحنا ـ في ما أوردته ريتا عوض استنادا إلى خالدة سعيد ـ أن قضية أدونيس مع الموت، قد ابتدأت يوم مقتل والده احتراقا بالنار في حادث مفجع، وأنه كان يحب والده إلى حد التقديس! لذلك نجده يقول ـ وسبق أن أدرجنا المقطع وتعليق محمد بنيس عليه في مبحث "التمرد"، ونعيده هنا للتداخل في المفاهيم، وإن من زاوية أخرى، هي زاوية الأسطورة والرمز. يقول أدونيس:

ـ 2 ـ

يا لَهَبَ النّارِ الذي ضَمّهُ
لا تَكُ بَرْدا، لا تُرَفْرِفْ سَلامْ
فِي صَدْرِهِ التي كُوِّرتْ
أرْضاً عَبَدْناها وصِيغَتْ أنامْ
لَمْ يَفْنَ بالنّارِ ولكنَّهُ
عادَ بِها للمَنْشَأِ الأوَّلِ
للزَّمنِ المُقْبلِ(73).

حينما يقول أدونيس هذا، نجد عقبه تعليقين متواطئين؛ وموجب هذا هو الخيط الرفيع المشكل للنموذج المعرفي الكامن عند دارسينا، كما لا نفتأ نذكر.

يقول جابر عصفور «وإذا انتقلنا من رمز الأسطورة إلى واقع الشعر، بدهتنا ملاحظة مؤداها أن أدونيس الشاعر (علي أحمد سعيد) عندما يرثي أباه، الذي مات محترقا، لا يجد لأبيه رمزا أنسب من الفينيق، بل يعاكس الإشارة الدينية (الإسلامية) إلى إبراهيم النبي وينفيها ليحل محلها أسطورة الفينيق (...) ومن السهل أن نلاحظ ـ في البيت الأول ـ أن الإشارة القرآنية ﴿قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ﴾ [الأنبياء: 69] تنفى نفياً متعمداً، ليتأكد عنصر النار الذي يرتبط بالخلق المتجدد في الفينيق، وتستبقى الخصائص المدمرة للنار لتستخلص منها

---

(73) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة: قصيدة الموت**، م1، مرجع سابق، ص 39.

الدلالات الموجبة للخلق»[74].

فتتواطأ معه ريتا عوض، وتغالي، كعادتها ـ وكأنها في عالم الأساطير القديمة لم تبرحه قيد أنملة[75]؛ تقول: «لكن الموت، بالنسبة لأدونيس، لم يكن نهاية. فالنار التي أحرقت والده قتلت الإنسان فيه وخلقت الإله، الذي

---

(74) عصفور، جابر. «أقنعة الشاعر المعاصر»، مجلة **فصول**، قضايا الشعر العربي، م1، ع4، يوليو 1981، ص 134

(75) لنؤكد هذا نورد هذين النصين لقاسم الشواف، لا للتبني والإحساس بالدفء بلغة أدونيس ومحاولة إسقاط ذلك على حياتنا، وإنما لتأكيد الخيط الرابط بين الدارسين، وقولنا إنها، ريتا عوض، لم تبرح عالم الأساطير قيد أنملة: «ولغة الأساطير في شموليتها وفي مدلولاتها النفسية، يمكن بواسطتها تحليل الحوافز الداخلية العميقة للإنسان الذي ابتدعها، وهي لم تكتف من قبله بعرض ردود فعله أمام ما يحيط به من عناصر كونية، ولكنها في الوقت نفسه أقامت عبر هذا الإنسان نظاما فكريا وتبنت قيما مكنته من رسم الطريق المؤدي لمعنى حياته كما رسمه لنفسه»، «وهكذا أقام الإنسان لنفسه، مفهوم الإله القاضي الذي يحاكم، يجزي من يرضيه ويعاقب من يخالفه، وهكذا أيضاً اشتملت رمزية الأساطير على كل ما اهتز في دخائل نفس مبتدعها من المعاني الحياتية الهامة، فالتسامي والسقوط، واستحقاق الثواب ورهبة العقاب، والقلق أمام المرض وأمام الموت، والبعث والخلود، والسعي وراء الحياة الأبدية. . . كل ذلك مع معان أخرى لم نعددها، يمكن تتبعها من خلال أساطيرنا» انظر: **ديوان الأساطير**، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص15-16.
والكارثة كما سبق وألمحنا، هي قراءة واقعنا، بل الإنسان والوجود والعلاقة مع الله، اتكاء على هذه المرجعية الأسطورية، كما نحن بصدد معالجتها! ولتتمة الصورة، وزيادتها بيانا، نسمع لهذين النصين ليوسف حلاوي؛ فهو ينص أثناء قراءته قصيدة "الصقر" لأدونيس، "مبينا جدلية البنية الدرامية"، على أن ما «زاد الصقر ألما وتوجعا هو السلبية التي يغرق أبناء دمشق في أوحالها، فهم يؤثرون الاتكالية والتضرع والصلاة للآلهة (كذا)» فهل غدا المجتمع السوري مجتمعا وثنيا؛ متعدد الآلهة والأرباب؟! أو أن غبش الصورة في ذهن المؤلف/ حلكتها، عن الله هو السبب الذي أفلت من لسانه كلمة الآلهة؟!
ثم لا يخجل أن يقول «هذا هو واقع دمشق، بل واقع الأمة العربية بأكملها » [**الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص289 و310 كذلك].
ثم انظر تعليق صلاح فضل على "قصص التكوين والطوفان والقيامة التي يعيد الشاعر إنتاجها لحساب ذاته مستثمرا عددا كبيرا من الصور والرموز الميثولوجية والدينية"! ذكره وهو يقرأ مقاطع من قصيدة "سيمياء" في "مفرد بصيغة الجمع"، انظر: فضل. **أساليب الشعرية المعاصرة**، مرجع سابق، ص205؛ أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م2، مرجع سابق، ص653.

يسكن ما وراء هذا العالم ويتخطى الحاضر إلى كل زمن مقبل. ويتخطى الأب ـ الإنسان ذاته الصغرى ـ ويغدو شمسا أبدية يتبع كل غروب آني لها، انبعاث متجدد. ويصبح والد أدونيس هو إله الخصب الميت المنبعث الذي يرتبط موته بموت الحيوية في الطبيعة»[76].

ويجمل لنا دارس آخر أبعاد هذه الحلولية، مما يكشف لنا ـ حقا ـ الخلفيات الكامنة كما كنا حاولنا استنباطها في مستهل المبحث. يقول إلياس خوري، وهو يواصل شطحاته عن أدونيس: «تصبح الكتابة محاولة لإعادة الاعتبار إلى الأشياء ـ هكذا تتجوهر الأشياء لحظة انهيارها. . . فتستحيل المرأة وكأنها تقدم ذبيحة لآلهة وثنية داخل طقوس عبادة معقدة. نحن أمام عبادة العناصر الطبيعية. عبادة الشهوة والموت والعلاقات الإنسانية. في هذا الجو الطقسي، تصبح العوارض جواهر، ونعيش في المشروع الكلي الذي صاغه أدونيس في طقوسه وكلماته وإشاراته، وكأننا في معبد قديم، تتزاوج على جدرانه رسوم لمختلف المدنيات والعصور»[77].

ب) توظيف الأسطورة لخلق: الشاعر: العراف، المتنبئ، الباحث عن الخارق المتأله

بعد هذا العرض لقضية الإحساس الصوفي الوثني باعتباره بعدا/ دافعا من دوافع التجاء أدونيس إلى الأسطورة، والاحتماء بحماها، حتى يستشعر الدفء، ويعانق اليقين والمطلق ـ كما أخبَرَنا ـ ويستبصر الإنسان في كليته، ويحيط به «بدءا من وجوده في عمق أعماقه، وفي وحدته، وحقيقته الأولى، وبساطته ـ حيث يحيا مباشرة مع الأرض، ويتحدث معها بلغة في مستوى الحاسة والبشرة، وفي مستوى الصراخ والغريزة والجنس..»[78].

قلت بعد هذا كله، نعرّج على قضية توظيف الأسطورة من أجل "خلق"

(76) عوض. **أسطورة الموت والانبعاث**، ص135.
(77) خوري. **دراسات في نقد الشعر**، مرجع سابق، ص87.
(78) أدونيس. **الشعرية العربية**، مرجع سابق، ص104.

الشاعر: العراف، المتنبئ، الباحث عن الخارق، المتأله.

إنه يخاطب الفينيق في النشيد الثاني من قصيدة "البعث والرماد" قائلاً:

غُرْبَتُكَ، الوحيدُ فِيها، غُرْبَتِي
غربةُ كلِّ خالقٍ يَحْتَرِقُ
يولَدُ فيهِ الأُفُقُ.
(. . .)
يَكْبُرُ فِيَّ الأفُقُ ـ يولَدُ فِيَّ الأفُقُ[79].

ويسرد عن فارس "الكلمات الغريبة" مهيار الدمشقي:

مزمور:
يُقْبِلُ أعزَلَ كالغابةِ وكالغيْمِ لا يُرَدُّ، وأمسِ حَمَلَ قارَّةً
ونَقَلَ البحْرَ منْ مكانِه.
يَرْسُمُ قَفا النّهارِ، يَصْنَعُ منْ قدميْهِ نَهاراً ويَستعيرُ حذاءَ
الليلِ ثمَ يَنْظُرُ ما لا يَأْتي. إنّه فيزْياءُ الأشياءِ، يَعْرِفُها ويُسَمِّيها
بأسماءٍ لا يَبوحُ بِها[80].

ثم يصل "الأنطلوجي" و"الميتافيزيقي" قمته/منحدره؛ فيعلن ساردا عنه (مهيار) في القصيدة نفسها:

إنه الريح لا ترجع القهقرى والماء لا يعود إلى منبعه. يخلق
نوعه بدءا من نفسه ـ لا أسلاف له وفي خطواته جذوره[81].
لأنه كان قد قرر في "حوار":
وحَيْرتي حيْرةُ منْ يُضيءْ

(79) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص158-159.
(80) المرجع السابق، ص251.
(81) المرجع السابق، ص252.

حيْرةُ منْ يَعرفُ كلَّ شيِّ[82].

ما أنبه هذه اللفتة من محمد عبد الله الغذامي وما أفطنها! ذلك أنه قال[83]: «ويجب علينا هنا أن نحتاط لأنفسنا فلا يأخذنا الوهم إلى أبعد مما يصح، إذ ليس من الصحيح أن نتصور أن هذه المقولات مجرد تعبيرات شعرية مجازية»[84].

ومما يجلي لنا أن القضية - بحق - ليست مجرد "مجازات شعرية"، هذا النص لعادل ضاهر في دراسته، محلقا بالشاعر في فضاء تضخيم الذات كما قال الغذامي، وكما عالجناه في مبحث "الحضور الأدونيسي في الفكر العربي"؛ يقول عادل ضاهر: «هنا يعود بنا مهيار إلى حيث ابتدأ، إلى ذاته (...) إنها عودة إلى ذات يتملكها الشك والحيرة، ذات ترفض أن ترى الأشياء من خلال المواضعات اللغوية والمفاهيم الجامدة، باحثة في داخلها عن معان جديدة للأشياء (...) أليس حريا بالإنسان، إذن، أن يعود إلى ذاته في محاولة فهمه للوجود والعالم؟ أليس حريا بالإنسان، بالتالي، أن يتوقف عن رؤية وجوده والأشياء حوله من خلال مجردات ثابتة مطلقة[85]؟ أليس الإنسان، إذن، ملزما

---

(82) المرجع السابق، ص288.

(83) ذكر هذا وهو يعالج «الأنا الأدونيسية بتضخماتها المسرفة بالتعالي الأسطوري في تفرد هذه الذات وتميزها الخرافي. .»، والذي نوهنا بأهميته في المبحث السابق.

(84) الغذامي. **النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص274.

(85) تؤكد خالدة سعيد هذا الرفض لكل المواضعات، وتحتفي بالذات إلى حد **التورم**: تقول إن«الحركة، الولادة، الموت، البحث عن الحقيقة: هذه كلها تشترك في موقف الرفض؛ إذ أن كل رفض ولادة تجدد، وكل تجدد نقض، وكل بحث عن الحقيقة رفض للقبول للحقائق في وضعها الراهن، وهذا السّفر بين الشكل والسديم، هذا الرصد للتكون، رفض للعالم في أشكاله وصيغه وقيمه الراهنة الثابتة (. . .) منذ أغاني مهيار الدمشقي بدأت كلمة الرفض صيرورتها في الشعر العربي المعاصر وفي النقد المعاصر، والرفض هو النسخ الذي ينتظم القصائد جميعها، ويتجلى بصورة خاصة في "إرم ذات العماد" وفي التاريخ، هذا الإله الذي يعريه في "المراثي" من الهالات حين يجعله "يغتسل في عينيه"، وهو في رفضه هذا يتجاوز الحدود المرسومة يتخطى شرعة المنطق، يؤلف بين التناقضات ويرفض التقسيم القديم للعالم» ثم تضيف في خلاصة جامعة «"أغاني مهيار الدمشقي"، تتميز كمضمون وكلهجة من الشعر العربي الحديث الذي تغلب عليه الكلاسيكية، بمعنى =

بأن " يخلق نوعه بدءا من نفسه "؟»[86].

التأسيس للذات باعتبارها تتجاوز كل معرفة سوى معرفتها هي، "خلق" الشاعر النبيّ، العراف، الإله، نتيجة لكل ذلك، هو هدف هذا النص ودافع من دوافع توظيف الأسطوري، كما سبق وذكرنا.

أهو مجرد زعم منا وإسقاط، حتى مع وضوح النصوص متنا وهامشا، ؟! كلا، إنه ما سقنا ضربة لازب!

فبعد أن يجهل الإنسان، أو يتجاهل، أنه لا يستطيع أن يرى نفسه إلا بعد أن يختار نقطة ومعيارا يقعان خارج نفسه، وبعد أن يخلق الشاعر المتاه، والمتاه هنا، لا يتوحد بالهداية ـ كما ترى خالدة سعيد، بل يصير هو الهداية، ذلك أن المتاه غياب الطرق المعروفة، وابتكار الطرق الجديدة؛ فبعد هذا كله ها هي ذي الناقدة تؤله مهيارا/ أدونيس، حين تقرر: «مهيار إذن راصد في الدرجة الأولى: يقف على سراط تتقاطع عنده القيم والعوالم، يرصد الحركة الكلية ويستجلي الأسرار (...) معاقرا بذلك حلم الإنسان منذ القديم في الإمساك بالأطراف. من هنا كان معاصرا للآلهة القديمة، والإنسان الحديث في آن»[87].

فصفات من، تكون هذه، إن لم تكن صفات متأله؟! وسبيل من، إن لم تكن سبيل فاوست الذي باع كل شيء؟! أليس يقول ـ الشاعر ـ:

"فِي وجْهكَ شيءٌ منْ إبليسَ"
ـ «صدَقْتَ، كبيرُ الإنْسِ شبيهُ
بِكبيرِ الجنْ»[88]؟!

= وصف الثابت (. . .) والحنين في "أغاني مهيار الدمشقي" ليس رجوعا إلى ماض تاريخي، إنه الحنين إلى زمن غائب، وشهوة للقبض على حقيقة فاتنة معذبة أبدية الحركة والتحول، لتجسيدها في لحظة تجل إلهي، أو في لحظة إبداع، في لحظة معاينة للمطلق» [انظر: **حركية الإبداع**، ص124-132].

(86) ضاهر، عادل. «التشخصن والتخطي في أغاني مهيار الدمشقي»، **فصول**، محور: أفق الشعر، م16 ع1، صيف 1997، مرجع سابق، ص217.

(87) سعيد. حركية الإبداع، مرجع سابق، ص122-123.

(88) أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن**، مرجع سابق، ص39.

وهل بين القناع والشاعر فصل؟![89] بمعنى، ما يلهج به القناع، أيتحمل وزره وحده؟! الحق، أن جابر عصفور يعفينا من الخوض في لجة السؤال الأخير، ويقرر بما نصه: «"هذا القديس يظل بربرياً"[90]؛لأن بشارته لا تدعو إلى نظام أو عقيدة، بل تبشر بهدم كل الأنظمة والمعتقدات، والدخول في متاهة الرفض الذي لا يقترن إلا بمبدأ الصيرورة المطلقة للخلق والتدمير (...) وتتجاوب بشارة مهيار (القناع) ـ عند هذا المستوى ـ مع بشارة أدونيس (الشاعر). إن "رؤيا" مهيار الدمشقي تعكس ـ مهما تعقدت علاقاتها الرمزية ـ "رؤية" أدونيس (علي أحمد سعيد)»[91].

لا تثريب علينا أن نستخلص فنقول: إن هذا النص ليؤكد مسألة التأله[92] يعرض أمامنا "خاصية" ثانية من صفات مهيار. إنها خاصية الإيمان بالصيرورة ولا شيء سواها، إذ هي أحد مبادئ أدونيس نفسه من خلال تأثره بهراقليطس ـ كما أخبرنا، وقد ذكرناه في مكانه.

إن الصيرورة ههنا، لا تكون في القضايا التي ينظر إليها مهيار فحسب، بل تطول "شخصيته" ذاتها؛ بمعنى أنه بقدر ما يخضع ما يقرأه في الوجود والغيب للسيولة واللاثبات، بقدر ما نجد شخصيته "زئبقية"؛ ديدنها التحول وتقمص

---

(89) كنا أبدينا رأينا، بإيجاز، في مبحث "التمرد..." ردا على كمال أبو ديب، ويراجع ما يقوله يوسف حلاوي عن "حلول الفينيق في أدونيس، وحلول هذا فيه..." ص232، 234 من مؤلفه السابق.

(90) يقصد قول أدونيس في قصيدة "البربري القديس"، **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص274.

ذاك مهيار قدّيسك البربري
يا بلاد الرؤى والحنين
حامل جبهتي لابس شفتيَ
ضد هذا الزمان الصغير على التائهين.

(91) عصفور. «أقنعة الشاعر المعاصر»، **فصول**، م1 ع4، 1981، مرجع سابق، ص141.

(92) وقد كان إحسان عباس قال في لغة تلمح ولا تصرح، حين مناقشة مفهوم الزمن عند أدونيس، قال عن مهيار: «وحين توحد بالأرض والكون والموت والزمن صار هو "المدى والمدار"، أو هو الحقيقة المطلقة بل لعله أكبر من كل ذلك» [انظر: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص81].

عشرات الوجوه من القديم والحديث، متخطية الأزمنة والأمكنة والمفاهيم البشرية!

فهو يجمع، كما يقول أحد الباحثين: «شخصيات وكائنات أسطورية متنوعة مثل أورفيوس وسيزيف وأوديس والفينيق والسمندل. وهو أيضاً إبليس المتمرد والحلاج ذو الريشة المنتفخة الأوداج، ويضم العناصر الطبيعية من ماء وأرض وهواء مع كل ما تمتاز به من قدرات وتحولات أو تفاعلات، فيكتسب مهيار بنتيجتها (كذا) سمات بارزة لا تفارقه، أهمها الرفض والتحول أو الصيرورة الدائمة والسفر، ثم التجدد والقدرة على التولد الذاتي مثل الفينيق»[93].

أحسب أن أي متلق مثلي، سيتساءل ـ وبصدق وحيرة ـ : أي كائن هذا؟ (هل يجوز لنا الحديث عنه باعتباره كائنا؟!)، وإن كان كائنا، كيف يجمع كل تناقضات العالم ـ قديمها وحديثها ـ في ذات واحدة حتى وإن كانت تخضع للسيولة؟! وإن سلّمنا بأن مبدأ الصيرورة، "الواحدية السائلة"، فيها يكمن الرد، كيف تزعم لنفسها ـ وههنا المفارقة القاصمة ـ تغيير العالم بالشعر؟! إذ الزمن "زمن الشعر"[94] كما يعتقد صاحبها؟! بمعنى كيف يمكن الحديث عن شاعر اسمه أدونيس (علي أحمد سعيد)، حتى بصيغة "مفرد بصيغة الجمع"[95]، وحتى بلهجة "أبجدية ثانية"[96]؟! إذ:

أنا الشّاسعُ
وليْسَ في الفضاءِ ما يَمْلأُ عيْنَيَّ
تَدَحْرَجْ أيُّها الشَّبحُ،
أيْنا الشِّراعُ أيْنا الريحُ؟[97].

ثم كيف:

---

(93) حلاوي. **الأسطورة في الشعر**، مرجع سابق، ص313.
(94) إشارة إلى كتابه بالعنوان نفسه، مرجع سابق.
(95) إشارة إلى ديوان له بالعنوان نفسه، مرجع سابق.
(96) إشارة إلى ديوان له بالعنوان نفسه، مرجع سابق.
(97) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م2، مرجع سابق، ص658.

كلُّ شيءٍ يَتَغَيّرُ وتَبْقَى
أَنَ ا = أَنَ ا[98].

كما يقرر لنا شعرا أيضاً؟!

تقول لنا خالدة سعيد، وقد وقع الحافر عند يوسف حلاوي، على الحافر عندها؛ وتجاوز، ولكن دون إحالة، كما سبق ذكره في موطن غير بعيد! تقول: «أما شخصية "مهيار" فهي أسطورة تنطلق بدءا من أزمة الشاعر كفرد يعيش في القرن العشرين ويعاني على مستوى ثان تجربة التحول والتحرك التي يعيشها العربي، كما يعاني، وعلى مستوى ثالث، أزمة الإنسان إذ يواجه المعضلات الكونية كالموت والحياة والحب»[99].

هذا ـ النص ـ تقديم إجمالي؛ يسطر "الكليات"، أما بعض التفصيلات، فإليكها: «وإذ تتلاقى هذه المستويات المتعددة لأزمة الإنسان عبر شخصية "مهيار" التي تتخذ أبعاد الأسطورة، فإنها تغتني بأصداء الأساطير القديمة محركة بذلك تاريخ القلق البشري. هكذا يدخل سيزيف وفينيق ونوح وأوديس وإيكار والخضر وبشار والحلاج في نسيج شخصية مهيار.

ولكن كيف ذلك وبشار نقيض الحلاج، وإيكار غير نوح؟ هل يعني ذلك أن مهيار (كذا) بلا هوية أم أنه كائن متناقض؟ لكن ألا تمثل مواقف هذه الأساطير أو هذه الشخوص التي دخلت حيز الدلالات الأسطورية وجوها وأوضاعا متعددة للإنسان الواحد المتحرك الباحث الواقف أمام الأسرار؟ هنا يكمن سر هوية مهيار. فمهيار ذو هوية متحركة مسافرة، خصيصة لأنها البحث الدائم، لأنها هوية تتكامل، تصير[100]. وهنا تكمن خصائص الحداثة في شعر

(98) المرجع السابق، ص500.

(99) سعيد. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص121.

(100) في هذا الإطار، حتى مفهوم الزمن، لا يمكن القبض عليه، وهذا أيضاً يطرح إشكالا ينضاف إلى الأسئلة الواردة أعلاه؛ إذ كيف يمكن الحديث، تمثيلا، عن "زمن الشعر"؟ أو أن النضج والتحول المعرفي في الشعر العربي "الحديث" قد عرف يوم "اهتدى"؟ الشاعر إلى الأسطورة، كما افتتحنا كلامنا في مبتدأ المبحث؟! =

أدونيس»[101]. لنستمع إليه يقول؛ متألهاً، صائراً، سائلاً، وهو بصدد «تصنيم الذات وتتويجها على صورة (البعل) الأسطوري»[102] كما يلمزه ـ بحق ـ عبد الله العذامي!

مالِكٌ مُلْكُهُ الأرْضُ والسّماءُ

أحْياناً

شَعْرُهُ النَّباتُ

جَسَدُهُ الأقاليمُ

عُروقُهُ الأنْهارُ

ويَدَاهُ جَناحانِ يَمْشي بِهِما فِي الفضاءْ

ظاهِرُهُ بَرٌّ باطِنُهُ بَحْرٌ

أوْ

كَمَا

قِيلَ (...)

أُخْرُجْ إلى الأرْضِ أيّها الطِّفْل[103].

لا بأس، إذا، نرخي "للخاطر" العنان، نترك للنفس سجيتها، فنقول: تتكامل الرؤى، ويتسلل خيط الإفراط والتفريط في النقد ليشكل لحمتها وسداها؛ فيوهمّ نقادنا شعراءنا، بعد أن أوهم شعراؤنا نقادنا، ويلوذ الكلام "الحق" بالصمت، ويستحي خوفا من أن يقول ما ليس له بحق، فتكون الفرصة مواتية سانحة، لتعج ساحاتنا بمثل: «ينسرب حضور مهيار ليتخلل كل

= يقول إحسان عباس مؤكدا كلام خالدة «ليس للزمن وجود ذاتي متميز عند أدونيس، وإنما هو مجال، ساحة لدينامية الإنسان، امتداد (. . .) ولهذا فإنه بدلا من أن يركز نظره في الزمن، فإنه لا يحاول أن يرى سوى الصيرورة المستمرة، وحياة التحول في أقاليم الليل والنهار» انظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص81-82.

(101) سعيد. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص121-122.

(102) الغذامي. **النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص278.

(103) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م2، مرجع سابق، 501-502.

ما حوله، بل يتصاعد هذا الحضور ليصبح تجليات في مرايا الطبيعة والكائنات، فلا يبقى بارزا في الأداء الطقسي، سوى قناعه الذي يظل مهيمنا ـ كالإله ـ على كل شيء»[104].

ذلك بأن الشاعر كان قد قال عن نفسه:

مالِكٌ مُلْكُهُ الأرْضُ والسّماءُ،

أحْياناً

كما سبق أن سجلت!

وذكر عن رمزه/ نفسه، في قصيدة الحضور، وليس أي حضور:

أَفْتَحْ باباً علَى الأرْضِ، أُشْعِلُ نارَ الحُضورْ

فِي الغُيومِ التِي تَتَعاكَسُ أوْ تَتَوالَى

فِي المُحيطِ وأَمْواجِهِ العاشقَهْ

فِي الجِبالِ وغاباتِها، فِي الصُّخورْ،

خالِقاً لِلَّيالِي الحُبالَى

وطناً منْ رمادِ الجذورْ

منْ حقولِ الأغانِي منْ الرَّعْدِ والصّاعِقَهْ،

حارِقا مُومْياء العُصورْ[105].

فنلاحظ ـ للتوّ ـ إذا، كيف تنفلت اللغة من قبضة الشاعر، كيف تتيه، كيف تسرح في متاهات طقسية؛ متاهات البحث عن الخارق، والصيرورة، والتأليه؛ فلا هي تثبت على قرار، ولا النقد يلجم من جماحها حتى يتواصل المتلقي مع المقروء، وحتى يتمكن الشعر ويمكنه ـ فعلا ـ أن يسهم في تغيير العالم: بحمل رسالة تتضمن الجمالي ـ دون أدنى ريب ـ ولكنها تتحرك في إطار الحق؛ إذ الكون مبنيّ ـ مهما غصنا في أعماق التفلسف ـ على الحق والباطل، وبين هذين

(104) عصفور، جابر. «أقنعة الشاعر المعاصر»، مجلة **فصول**، م1 ع4، يوليو 1981، ص127.

(105) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص296.

القطبين؛ يتحرك الإنسان المحدود، وفق قدراته النسبية؛ فيسير إما على هدى، وإما مكبا على وجهه لا يهتدي سبيلاً!

نحث السير خطوات إلى الأمام، فنسجل أنه مع صفة الصيرورة التي تسم "مهيارا"، والتي يلخصها لنا جابر عصفور أكمل تلخيص في قوله: «وعندئذ لن نكون في حضرة زمن متعين أو مكان متعين، بل في مطلق الزمان والمكان، وأهم من ذلك كله مطلق التحول والصيرورة.

والتحول والصيرورة هما الشيء الثابت في عالم مهيار الذي لا يثبت فيه شيء على حال». [106].

مع هذا ـ كما ذُكر ـ تمتزج خاصية ثانية، أو مبدأ أساس من مبادئ مهيار/ أدونيس، أو تكون ـ الخاصية ـ نتيجة حتمية للصيرورة. تلك هي "سمة الرفض".

ويفرض المقام أن نلفت الانتباه إلى أننا لن نفصل في هذه القضية ههنا، فلقد أخذت حظها المتيسر في مبحث سابق، وإنما سنثير منها ما له علاقة بتوظيف الأسطورة والرمز في مشروع أدونيس. والأمر كله عنده ـ على كل حال ـ يتحرك في إطار نموذج معرفي واضح المعالم..

يقول في قصيدة "رؤيا" مثلا:

تَقَنَّعِي بالخَشَبِ المَحْروقْ
يا بابِلَ الحريقِ والأسْرارْ
أنْتَظِرُ اللهَ الذِي يَجيءْ
مُكْتَسِيا بالنّارْ
مُزيَّناً باللؤْلؤِ المسروقْ
منْ رئةِ البحرِ منَ المَحارْ؛
أَنْتَظِرُ اللهَ الذي يَحارْ

---

(106) عصفور. «أقنعة الشاعر المعاصر»، مرجع سابق، ص129.

يَغْضَبُ يَبْكي يَنْحَني يُضيءُ -

وَجْهُكَ يا مِهْيارْ

يُنْبِئُ باللهِ الذي يَجيءُ [107].

إن الله "الذي يجيء، يغضب، يحار، يبكي..." إله رفض الله المعروف عند جميع الناس، وراح يبشر بالإنسان المتأله؛ ذلك أنه يرى نفسه: لا حَدَّ لَه[108].

و: أَتَّجِهُ إلى البَعيدِ والبَعيدُ يَبْقى. هكذا لا أصْلَ، ولكِنَّنِي أُضيءُ. إنَّني بَعيدٌ والبَعيدُ وطَنِي[109].

ولأنه: حَجَرٌ وَجْهِي وَلَنْ أَعْبُدَ غيْرَ الحَجَرْ[110].

ولأنه: إلهٌ يُحِبُّ شَقاءَهْ

ويُبارِكُ حتّى الجَحيمْ

فَيُصَلّي مَعِي صَلاتِي

ويَرُدُّ لِوَجْهِ الحَياةِ البَراءَهْ [111].

كل هذه الاكتشافات لأنه كان قد: رَقَصَ لِجُثَّةِ الإلهْ[112] حينما "أدرك" أنه: وَصَحِيحٌ أَنَّني أَوْهَنُ منْ خَيْطٍ ولَكِنِّي أَسْمى منْ إلهْ[113].

وأنه: أَعْبُرُ فوقَ اللهِ والشيْطانْ

---

(107) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، قصيدة "رؤيا"، ص300.

(108) المرجع السابق، ص 305.

(109) المرجع السابق، ص327، قصيدة "الإله الميت" مزمور.

(110) المرجع السابق، ص 330.

(111) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، قصيدة "الإله الميت" مزمور، مرجع سابق، ص 349.

(112) المرجع السابق، ص 371، قصيدة "غبطة الجنون".

(113) أدونيس. **كتاب الحصار**، مرجع سابق، ص17.

(دَرْبِي أنا أبْعَدُ منْ دُروبِ
الإلهِ والشيْطانْ)[114].

في هذا الخضم من الرفض، وخلق المتاه، بالمعنى الذي ألمحنا إليه، يؤسس النقد لسلطة الشعر التي لا ترد، ويفتح له دروب الغواية، وإلغاء المرجعيات، حتى أنه "ليرتقي" «إلى الذرى نفسها التي طالتها الأساطير والأديان، ومثلها أيضاً يفتح مجراه الخاص الذي يقيه من التلاشي في غيره أو الاهتداء به»[115] كما يزيّن له أحدهم.

هنا ـ في الاستشهادات الشعرية ـ يقول النقد عن الشعر، وعن مهيار في شعر أدونيس بالضبط: «ويبدو مهيار ـ منذ اللحظة الأولى في هذا الأداء، خارق القدرات، كلي الوجود (...) وبقدر ما تزدوج قدرة مهيار على الفعل، تزدوج قدرته في المعرفة والكشف، فلا تتحد القدرتان إلا على مستوى السحر. ولذلك ينطوي مهيار على ثنائية متعارضة تحل معه حيثما حل[116]، وتمتد منه لتمس كل شيء سواه، فتصبح حضورا متعارض الأطراف للموت والحياة، والخصب والجدب، والله والعالم، والملاك والشيطان، والليل والنهار، والذكر والأنثى»[117].

---

(114) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، ص289، (وكل التوكيدات وفي الصفحة قبلها من وضعي)

(115) اليوسفي. **كتاب المتاهات والتلاشي**، مرجع سابق، ص200.

(116) يوضح المؤلف في نص لاحق: «وتوجد هذه الثنائية المتعارضة على مستوى التعاقب مثلما توجد على مستوى التزامن، إن مهيار، من ناحية، يبعث بعد أن يموت، وتتعاقب داخله دورة الميلاد والموت مثلما يتعاقب الليل والنهار (. . .) ولكن كلا الموت والميلاد، من ناحية أخرى، كامن في مهيار في نفس اللحظة ويتزامن به وفيه الهدم والخلق (. . .) في صيرورة لا ينحل فيها التناقض إلا ليبدأ من جديد» . . ، «ونراه حاملا مع سيزيف صخرته الصماء، ونراه متمردا على الطوفان الإلهي، ماحيا نوحا القديم، باعثا نوحا الجديد، نبيا متمردا يبحر لا يصغي لصوت الإله (. . .) وتحولات مهيار، على هذا النحو، تجعل منه إلها ونبيا وشيطانا وساحرا (. . .) إن كل هذه الصفات، كما قلت، تدخل بمهيار إلى قدس أقداس الأداء الشعري للأسطورة فتصل بين حضوره وحضورها، وتوحد بين منطقه ومنطقها» [انظر: أقنعة الشاعر المعاصر، مرجع سابق، ص128-130].

(117) عصفور. «أقنعة الشاعر المعاصر»، مرجع سابق، ص123.

ويبلغ الغرور ـ ولنجهر بها ـ، والإفراط والتفريط، والتسيب، مداه؛ حين يجمل الناقد بهذه العبارات التي تصفع ملايين القراء العرب المسلمين: «ولعل هذا الفهم يقربنا من فهم تمرد مهيار ـ في وجه من وجوهه ـ حين يعبر فوق الله والشيطان. إنه تمرد يتجاوز طرفين متعارضين ليخلق منهما ـ بنفي كليهما منفردين ـ طرفا ثالثا يحتويهما معا، فيجمع مهيار ـ بذلك ـ نعمة المعرفة إلى نعمة السقوط والتمرد»(118).

وفي المقام، نشير ـ فحسب ـ إلى أن دراسة جابر عصفور، هذه، عن أدونيس لتعري الوجه الدميم لعالمه الشعري ـ ولعالم النقد طبعا ـ ولتفضحه فضحا لا يترك مجالا لأي تأويل يدرأ عنه شبهة التورط في الشرك والوثنية والمجاهرة بحرب الله، وهو يظن أنه يحسن في حقه صنعا(119)!

2 ـ الدوافع الجمالية:

بعد هذه الجولة الخاطفة في خاصيتي مهيار/أدونيس؛ الصيرورة والرفض، وبعد التعرض للدوافع الفكرية التي لاح لنا أنها محرك الشاعر في الاحتماء بالأسطوري، سنعرض الآن إلى الأبعاد الجمالية التي ألحت على الشاعر فعل الأمر نفسه.

يقول أدونيس «الرمز أو الأسطورة نقطة التقاء بين الظاهر والباطن. المرئي واللامرئي. وهما إذاً نقطة إشعاع، مركز حركي ينتشر في الاتجاهات جميعا»(120).

"المرئي واللامرئي"، هذه المقولة المغرية، الجذابة، ذات الإشعاع الذي قد تستحيل مقاومته؛ فينسرب بالمرء نحو عوالم مترامية الأطراف فتلتهمه، ولا يستطيع أن يعود أدراجه؛ لأنها توهمه بأنه يغادر عالم التشيؤ، والقبح، والاغتراب، ويعانق عالم الجمال الأمثل؛ لأنه حقق الحرية. لكن أية حرية؟ ما

---

(118) المرجع السابق، ص130.

(119) صدق الله العظيم حين قال: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِي ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا يَٰوَيْلَتَىٰ لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا﴾ [الفرقان: 27-28].

(120) أدونيس. **الصوفية والسريالية**، مرجع سابق، ص156.

حدودها الممكنة؟ والمستحيلة؟؛ بمعنى ما الذي ينبغي منها فنسعى إليه حثيثا، وما الذي يستحيل علينا منه ذلك لأننا ـ وباختصار شديد، بشر: "نأكل ونمشي في الأسواق"، أي ذوو قدرات نسبية محدودة، كما سبق وأكدنا؟!

ها هو ذا الشاعر يتوهم؛ متحدثا بلسان"أورفيوس" في قصيدة "أورفيوس":

عاشِقٌ أَتَدَحْرَجُ في عَتَماتِ الجَحِيمْ
حَجَرا، غَيْرَ أنّي أُضِيءْ
إنّ لِي مَوْعِدا معَ الكاهناتْ
فِي سريرِ الإلهِ القديمْ
كلِماتِي رياحٌ تَهزُّ الحياةْ
وغِنائِي شَرارْ.
إنّنِي لُغَةٌ لإلهٍ يَجيءْ
إنّنِي ساحرُ الغبارْ[121].

فيجد من النقد سندا له، يظاهره، ويؤازره، حتى ليوهمه بأنه فعلا، في "مركز حركي ينتشر في الاتجاهات جميعا"؛ فينتج الجمال الأمثل! يقول سعد الدين كليب معلقا: «لقد تكامل هذا النص من أجل إنتاج المناخ الانبعاثي، حيث إن بنيته تنهض من الحركة التحويلية، وذلك في (أتدحرج، أضيء، تهز، يجيء)، وثمة الاندغام الروحي بالأشياء (عاشق، الكاهنات، غنائي)، وثمة أيضاً ما يدل على أداة التحويل، كما في (رياح، ساحر). هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نلحظ ذلك التقابل والتناقض بين العاشق والحجر، وبين الإله القديم والإله الذي يجيء، وبين العتمة والضوء، وبين الجحيم والحياة. إن هذا التناقض يأتي من التناقض بين العقم والخصب، أو بين القبح والجمال»[122].

---

(121) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، ص298.

(122) كليب، سعد الدين. مقال بمجلة **الوحدة**، ع82/ 83 مزدوج، يونيو، أغسطس91، ص44، مرجع سابق.

نستخلص - بتركيز - فنقرر؛ إن التأسيس على بنية التناقض، الثنائية الضدية ههنا، لهي وجه الاستحالة - التي ألمحنا إليها أعلاه - في تحقيق الجمال من باب تحقيق "الحرية"! كيف؟ الجواب ببساطة: أي جمال في تقابل الإله القديم والإله الذي يجيء؟ ثم أي جمال في هذه الحلولية في الأشياء؟ ثم - حين تتشابك الخيوط - أي جمال نرومه حين يتجاوز مهيار - كما يروج له النقد - «طريق الشيطان "الرجيم" ليتحول إلى بروميثيوس مرة أخرى، فيصل عبر - "الطريق الرجيمة" - إلى مرحلة قتل الآلهة بالنار التي سرقها، فيتجاوز الآلهة والشيطان معا؛ فيستبدل بالآلهة القديمة - عبر النار - آلهة جديدة»[123]؟!

قلت أي جمال ثمة؟ أم ترانا نشمر، ونسوق أطرافا من المفاهيم، لا هي منا ولا نحن منها - منسحقين تحت وطأة ما بعد الحداثة، بعد وطأة زمن الحداثة، ونحن - واقعيا - لا الحداثة عشنا، ولا ما بعد الحداثة، إلا في أخيلة زمرة من المثقفين خلقوا عالما من القول ثم صدقوه!

يقول أحدهم «إنها لغة متحررة من اللغة - أي المفهومات والمعاني التي تجوهرت - ومنفتحة على الأشياء، على السر. إنها لغة الصيرورة المتحللة في الغائية، لغة هيراقليطية خالصة، لغة اللعب الحر -[124] اللعب الميتافيزيقي حيث

(123) عصفور. «أقنعة الشاعر المعاصر»، مرجع سابق، ص132.

(124) لعله من المثير فعلا أن نشير إلى اعتراض عن مثل هذه الرؤية اللاعبة، من صاحب المشروع نفسه، أدونيس، في مرحلة ما، فهو يعلق في مقدمة لقصائد مختارة ليوسف الخال، جمعها وقدم لها، دار مجلة شعر، بيروت، ص21 «هذا الشعر لا تضيئه البصيرة الإغريقية، مرورا بالتوراة ومناخها الأسطوري وحسب، وإنما هو أيضاً شعر إيمان مسيحي، يؤكد بوعي وشعور كاملين أن الله تجسد إنسانا وأنه مات وبعث» ثم يتابع عن الطابع المسيحي لتجربة الخال: «إنها تجربة إيجابية تقوم على معرفة الله والإنسان والوجود، معرفة تنفي كل جدلية وسلب، في مثل هذا الإيجاب تتم تحولات الروح تهيئ للوحدة مع الأشياء المتعالية، أشياء القداسة والسر، وفيه تكريس شبه طقوسي للضعف الأصلي في الإنسان، وللنقص الذي أعطي معه قوة التغلب عليه، بالعودة إلى المتعالي، إلى المطلق، المليء، الكامل، لهذا، ربما يستحيل النظر إلى هذه التجربة من زاوية شعرية أو جمالية خالصة، في معزل عن الإطار والبعد الميتافيزيقيين» [أورده يوسف حلاوي، ص210]، و**المثير** بالنسبة لنا، هو كيف يرى أدونيس، أنه ربما "يستحيل النظر" إلى تجربة الخال دون الإطار والبعد الميتافيزيقيين، أي دون أخذ المرجعية المسيحية للخال =

لا قواعد سوى التي تنشأ في سيرورة اللعب»[125].

وينافح ناقد آخر ـ واقعا تحت سطوة اللعب أيضاً ـ بعد أن أظهر أن أسلوب أدونيس في توظيف الأقنعة يسقط ملامحها التاريخية والأسطورية، ويحيلها إلى أصداء بعيدة تضيع منها السمات الدالة، ويعمد إلى عكس دلالتها المتجذرة في الثقافة القديمة بواسطة التضاد، وشحنها بفراغه المقصود حتى يستثير القارئ؛ فيتأمل بدل أن يسترجع ويتحقق[126].

فهو يقول بعد هذا «ومعنى هذا أن الشعر التجريدي الحداثي لم يعد تجربة في الحياة بقدر ما أصبح تجربة في اللغة وعملا في الثقافة. وأن الأقنعة التاريخية والأسطورية التي يستحضرها لا تلبث أن تتلاشى وتضيع، كما تضيع بالتصادم السياقاتُ التي يقتطع منها إشاراته ورموزه، ولا تبقى بعد ذلك سوى عملية تثوير اللغة مصدرا منظما لجمالية هذه الشعرية»[127]

أليس هذا مناقضا، لما يرومه صاحب المشروع نفسه حين كان يرى في الأسطوري ما يمكنه من السفر إلى الخيالات الأولى، والحوافز الأولى، والأسئلة الأولى، والإبداعات الأولى؟! وحين قرر بأن العودة إليه نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي؟!

= في الاعتبار، حتى وهي مشوهة، كما ورد في النص؟! في الوقت الذي ينعي فيه على غيره تبني مرجعية دينية لقراءة الشعر عامة، وشعره خاصة؟! ألأن الخال صديق ومسيحي؟! أم لأمور أخرى كانت تفرضها مرحلة المجابهة والتكتل حول مجلة **شعر** وشعر الحداثة؟! أم لأن الأمر، فعلا، حق، ولا يجوز تغييب مرجعية القارئ عن القراءة، كما أثبتنا في المدخل؟!

(125) ضاهر. «التشخصن والتخطي في أغاني مهيار الدمشقي»، **فصول**، م16، ع1، صيف 97، مرجع سابق، ص199-200.

(126) راجع: فضل. **أساليب الشعرية المعاصرة**، مرجع سابق، ص183.

- لا نريد الدخول في متاهات تفصيلات ما يحقق الشعرية استنادا إلى الأسطوري: كخرق بنية أشكال التعبير التقليدية، قلق اللغة: صور، مجازات، تعبيرات ثقافية كونية، استعارات، الانتقال من الخطابة إلى الكتابة. . . كما يحلو للكثيرين المنافحة عنه، وإنما نحاول فقط الإمساك بالكلي الكامن، كما ذكرنا مرات عدة.

(127) المرجع السابق، ص192.

ثم أليس هذا مناقضا ـ أيضاً ـ لما ينقله جابر عصفور عن"ليفي ستروس Claud Levistrauss" أن الأسطورة تشير دائماً إلى أحداث وقعت في الماضي. «ولكن القيمة الفعلية للأسطورة تكمن في أن هذه الأحداث الماضية إنما هي أحداث دائمة، تفسر الحاضر والماضي والمستقبل[128]. وقصيدة القناع تشبه الأسطورة من هذه الناحية؛ ذلك لأنها ـ قصيدة القناع ـ تتحدث عن أحداث وقعت في الماضي وعن شخصية ليست موجودة الآن. ولكن القيمة الفعلية لهذه الأحداث وهذه الشخصية تكمن في قدرتها على تفسير الحاضر والماضي معا، فتستطيع قصيدة القناع ـ بالجمع بينهما ـ أن تكشف عن المستقبل. وربما كانت هذه المفارقة الأخيرة هي التي تبرز اندفاع أغلب قصائد القناع إلى رحم الأسطورة ـ الأم»[129].

ولعله يحق لنا أن نتساءل: كيف تستطيع "قيمة الأحداث في الأسطورة الماضية" أن تفسر الحاضر والماضي والمستقبل معا، ولا تستطيعه ـ عند دارسينا ـ "قيمة الوحي" وهي أجدر وأحق بذلك؟! ثم أليس هؤلاء الحداثيون ماضويين ـ بتعبيرهم ـ حينما يلتجئون إلى "قيمة" أحداث مضت ليقرؤوا من خلالها حاضرهم، ويستشرفون مستقبلهم؟! فأي الأمرين أولى بالاعتبار؟!

نخطو، فنقرر أن من بين مشاكل الشعر الحداثي ـ والنقد متورط معه ـ إلغاء عملية التواصل، بحجة داحضة، لا علاقة لها ـ إلا تمويها وتعمية ـ بمقولة "لم لا تقول ما يفهم من الشعر"؟، وجوابها/ سؤالها، و"لم لا تفهم ما يقال من الشعر"؟؛ إذ البون شاسع بين الإطارين المرجعيين المتحرك فيهما؛ وقتها، وحاليا[130].

(128) للأمانة العلمية في النقل، فإن ليفي ستروس، لم يستعمل لفظة "تفسر" كما استعملها جابر عصفور، إنما قال «لكن القيمة الجوّانية التي تعزى للأسطورة إنما تنشأ عن أن هذه الأحداث التي يفترض بها (كذا) أن تكون قد حدثت في لحظة معينة من الزمان تشكل في الوقت نفسه بنية دائمة، وهذه البنية تتعلق بالماضي وبالحاضر وبالمستقبل في آن معا»، انظر: ستروس، كلود ليفي. **الإناسة البنيانية**، ترجمة: حسن قبيسي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1995، ص239.

(129) عصفور. «أقنعة الشاعر المعاصر»، مرجع سابق، ص125.

(130) نقصد بالإطار، المرجعية الثقافية التي كان يتحرك فيها الناقد والشاعر في تلك الفترة؛ =

إن عدم التواصل هذا، يتجسد في عينات من المفاهيم النظرية والإجرائية؛ نرجئ الخوض فيها إلى مبحث قادم، هو مبحث "الغموض وفلسفته"، ونكتفي بالإشارة إلى ما له علاقة بما نعالجه الآن.

إضافة إلى مفهوم "اللعب" و"تثوير اللغة"، هناك "اللغة الحلم"[131]. تعتقد خالدة سعيد ـ في هذا الإطار ـ أن «اللغة هي الطقس الذي يستحضر الشاعر عبره هذه المعاينة. اللغة هنا تطرح قضية العلاقة بين الكلمة ـ الكشف وبين نعمة الحلم. فهي هنا مطل وإيحاء، إنها لغة هيولية لا لغة نهائية. هذه الخاصية الهيولية ناتجة عن بنية الرمز عند أدونيس. ذلك أن ساحة الإيحاء في الرمز قد اتسعت إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة أو المتناقضة، وهذا ما يمنح اللغة القدرة على اللحاق بتموجات الحلم»[132].

ثم لنصغ إلى الشعر، لنرى كيف تتبادل الأدوار، وتضيع "الحقيقة" والجمال!

(...) أَنَا السّاكِنُ
فِي أَضْدافِ الحُلْم، المُعْلِنُ إنسانَ الدّاخل ـ (أُنْظُرْ ورَاءَكَ يا
أُورُفءيوس، تَعَلَّمْ كيْف تَسيرُ في العالَمْ)[133].

ثم في قوله:

آهِ كَمْ أَطْعمْتُ عيْنَيَّ لِجوعِ الشَّجرهْ
ولَكَمْ سِرْتُ علَى أَهْدابِي المُنكسِرهْ

= فهي كانت واحدة رغم "مشاغبة" أبي تمام البديعية، أما الآن فلا حديث، أصلا، عن المرجعية بالمفهوم الثقافي، والسقوط في قبضة مرجعية حضارة المركز حتى وإن كان الثابت الوحيد عندها هو اللعب!

(131) هذه مصطلحات/عبارات، متداخلة، كما يبدو لنا، إذ يكون بعضها نتائج لبعضها الآخر، وأسبابا أيضاً، فمثلا "باللعب والحلم" تثوّر اللغة، في عرف هذه الثلة من الحداثيين؟، أو بتثوير اللغة يصلون إلى "اللعب، والحلم" و"الهيولي"، إذ لا شيء إلا تراقص الدوال!

(132) سعيد. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص125، ويقارن بـ: فروم، إيريك. **اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير**، ترجمة: حسن قبيسي، ط1، الدار البيضاء – بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992.

(133) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص328.

لِلِقاءِ - لِعِناقِ وَثَنِيَ
أَنا واللهُ وأَنْقاضُ النّهارْ[134].

أمام هذه الإشارات المقتضبة، لعله من اللافت أن نذكر بمثل "العناق الوثني"؛ بمقطع السياب من قصيدته إلى "جميلة بوحيرد" الشهيدة الجزائرية[135]، وتعليق إحسان عباس عليه - وهو اللافت - قال: «ودع بعد ذلك كله تلك الصدمة التي يحس بها فريق من الناس حين يقرؤون قول الشاعر (...) فإن هذه الوثنية التي انتقلت من الرموز إلى التعبير المباشر، قد تصبح غصة في كثير من الحلوق لا تستسيغ مثل هذا التهاون والاستخفاف»[136].

ونوضح أن ما انتبه إليه إحسان عباس، لا يهم لكون جميلة بوحيرد شهيدة، فحسب[137] وإنما المسألة أكبر من ذلك؛ إنها قضية تعامل تحطيمي لنموذج

---

(134) المرجع السابق، ص334.

(135) قال السياب:
تعلو بكِ الآلامُ فوق الترابْ
فوق الذُرى، فوق انعقاد السحاب،
تعلين حتى محفل الآلهه
كالرّبة الوالهه
إلى أن قال:
ولترفعي "أوراس" حتى السماء
حتى تروّى من مسيل الدماء
أعراق كل الناس، كل الصخور،
حتى نمسّ الله
حتى نثور!
انظر: **الأعمال الكاملة**، م1، ص386-388.

(136) عباس، إحسان. **بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره**، مرجع سابق، ص236-237.

(137) ذلك أن المؤلف كان قد علق «ولا معنى لأن تكون جميلة فدية عن عرب المشرق (وهم ميتون وكومة من عظام) بل لا معنى للفدية إطلاقا حين تكون الثورة مباراة شريفة في سبيل الوطن، أي حين يكون الاستشهاد هو الغاية التي لا يتقدم إليها واحد ليفدي الآخرين، بل يتقدم إليها المجاهدون جميعا؛ أرأيت كيف ضل السياب ضلالا بعيدا حين استعار مفهومات غريبة لا يفقه مداها ومدى ما ترمز إليه؟ هذا عدا عن (كذا) أن الحديث =

معرفي، من المفترض أن يعبر عنه شاعر عربي مسلم![138].

ولنؤكد أن الخلل في الرؤيا الكامنة، وليس في التفاصيل فقط، نسوق هذا التوضيح من جابر عصفور؛ وهو يتحدث عن "نار المعرفة " عند مهيار أدونيس، وعن "الأسرار"، و"البروميثية "، و"الإبليسية "، وكل هذا - في زعمهم - لإحراق المألوف الساكن، ومعانقة معجزة لا تكتمل، وإقامة عالم متغير، دون الاقتناع بأنصاف الحلول! ولخلق حساسية جمالية جديدة.

يقول جابر «ولذلك تظل "أسرار" النار أسرارا قصية متأبية، محجوبة وغريبة، تحتاج إلى من يهبط بها من عالم الآلهة إلى عالم البشر. فيظهر مهيار، في صورة بروميثيوس، هابطا من الأعلى إلى الأدنى. ولكنه لا يحقق هبوطه بالنار إلا بعد سرقة الآلهة، أي بعد "الخيانة" و"الرفض" الذي يقترن بالسقوط»[139].

هكذا عندما نسقط في "القبضة البروميثية"، نركن إلى "لاهوت الأرض"؛ إذ نكون قد قطعنا كل صلة مع السماء، وفضل "بروميثيوسنا" أن يسمر على صخرة، بدل أن يكون خادماً مطيعاً للرب[140]؛ ويغدو الحديث عن شعر

= عن تقديم بشر ضحية من الحيوان للإله الوثني كي يرسل الغيث، غير لائق في معرض الحديث عن فتاة مجاهدة تتحمل العذاب صابرة، هذا عدا عن أن الحديث عن عشتاروت ربة الجنس (بنوعيه) غير محمود في سياق الحديث عن فتاة تمجدها القصيدة بعطاء روحي فياض»، إحسان عباس: المرجع السابق، ص236.

(138) يمكن الإشارة إلى تعليق قصير لعلي عشري زايد على مقطع للسياب أيضاً، يوافق فيه إحسان عباس، ويؤكد ما استنتجناه «ينحرف تعبير الشاعر في هذا البيت وأبيات أخرى في القصيدة، عما ينبغي للذات العلية من تنزيه» انظر: استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص79، وانظر: السياب. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص402 آخر مقطع،

(139) عصفور. «أقنعة الشاعر المعاصر»، مرجع سابق، ص132.

(140) عندما قال باكونين: «سنظل عبيدا على الأرض، مادام لنا سيد في السماء» كما استشهد به أدونيس ثم قال «وفي ظني أن الأعمق والأصح، في ضوء التجربة التاريخية، هو أن نقول بإطلاق: سنظل عبيدا ما دام لنا سيد، وعلينا، إذن، أن نقاتل العبودية، في أي مستوى ومن أي نوع» انظر أدونيس. العقل المعتقل، مجلة **مواقف**، في الفكر النقدي (II)، ع43، خريف 1981، ص9.

يؤسس للحلم، والقطيعة مع لغة العلم، أو على الأقل مجاوزتها، من خلال معانقة الأسطوري - والسحري - مجرد وهم وتعويض يتلذذ به الشاعر، كما يستعيض المريض النفسي عن الحقيقة - الجنسية المشروعة مثلاً - بالصور الخليعة؛ فتتعقد حالته وتسوء، وتستعصي على الأساة، إن لم يدركه الله برحمته!

إن هذا - السابق - يا للأسف، لبعض من "النظرية الجمالية" المترتبة عن الأسطوري كما هو شائع عندنا...

ألم يقل لنا أدونيس - في غيض من فيض:

لَوْ أنَّنِي أَخْترقُ الجُرْحَ إلى الجَريمَهْ
لوْ أنّنِي أُمَوِّهُ الرّاياتِ والجنونْ
لَكانَ لِي قُبّعةُ الإخفاءْ
لَكُنْتُ فِي النّصرِ والهزيمهْ
أَقْتحِمُ الحُلْمَ علَى الجُفونْ
أَكونُ فِي الأرضِ ولا أَكونْ.
لكِنّني رَبَطْتُ بالأشْياءِ
وَجْهِي وأعْماقِيَ والإلهْ،
رَضِيتُ أنْ أحْيا بِلاَ تَمِيمَهْ
أنْ أَرْسُمَ الحَياهْ
بِالمَوْتِ والسّرابِ والأشْياءِ -
رَضِيتُ أنْ أحْيا معَ الأشياءْ[141].

ومن الحياة "مع الأشياء" في حلولية وثنية ترسمها ثنائية الألفاظ في إطار كلّي، إلى:

---

(141) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص366.

ضالٌّ ضالٌّ ولَنْ أَعودَ. اَلسُّقوطُ حالَتِي وشَرْطِي. اَلجَنَّةُ
نَقِيضِي[142]!

بعد هذه الإيضاحات ـ في إطار شمولي جهد المستطاع ـ يمكننا أن نتجاوز ـ مطمئنين ـ تلك التفصيلات "الجمالية" الفرعية (كالبحث عن صورة ما، استعارة، تشبيه، تركيب. . .) لأنها جميعا ـ وقد سبق التلميح في هامش سالف ـ بنت النموذج المعرفي الكامن، كما حاولنا تبيانه من خلال الأبعاد الفكرية والجمالية الداعية إلى جوب أرض الأسطوري في الشعر العربي، وفي مشروع أدونيس خاصة، ثم نصوغ السؤال الأخير في هذا المبحث: إلى أي مدى كانت دوافع الالتجاء إلى حمى الأسطورة وعالمها، منبثقة من ضرورات حضارية للشاعر العربي؟

وبإيجاز شديد ـ وقد يكون مخلا ـ؛ فإنا نسجل أن عشرات الدراسات تجمع على أن «معظم المهتمين بالأدب الحديث تلمس الأسباب التي دفعت شعراء الحداثة إلى إقامة هذا الترابط العضوي والأساسي بين الشعر والأسطورة فلاحظوا أنها لتعود لتأثير الأدب الغربي من جهة، ولأسباب تتعلق بطبيعة الأسطورة ومنهج الأسطورة من جهة ثانية»[143].

ونحن نعتقد أن الشق الأول من السببين ـ الواردين في النص أعلاه ـ "التأثر بالأدب الغربي" ، لهو الأصل والمنطلق، أما الشق الثاني "طبيعة الأسطورة ومنهجها" فهو مجرد إفراز عن هذا التأثر؛ إذ كل ما استنبط من دلالات يمنحها للشعري، إنما هو منبثق عن هذه "المتتالية المعرفية" ـ كما يسميها عبد الوهاب المسيري ـ في المنظومة الغربية المهيمنة. . .

ولكي لا نجتر، نكتفي بما يمكن أن يستخلص من متن المبحث وهوامشه، ـ يؤكد درجة التأثر ـ وما عالجناه في مبحث "الحداثة في مشروع أدونيس" وعنصر: هل هي حداثة عربية؟ خاصة، ومعلوم أن "الاحتماء بالرمز

(142) المرجع السابق، ص383.

(143) حمود. **الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها**، مرجع سابق، ص147.

والأسطورة" هو من إفرازات الحداثة. ثم حسبنا ـ أيضاً ـ أي إشارة، ولو ضؤلت في هذه المراجع التي لم ندرجها[144].

❖ قضية إعلان موت الله في مشروع أدونيس

توطئة:

لقد تساوق لنا من الكلام واتسق ما يجعلنا نعتبر هذه القضية في هذا المبحث؛ ذروة ما تفضي إليه المباحث السابقة، خاصة مبحثي "التمرد ومقاربة الخطيئة"، و"الرمز والأسطورة" في مشروع أدونيس. إنه بعد التمرد بكل أشكاله وتلويناته على الله وسلطانه وقيمه؛ من تغييب للطفه وعنايته، إلى تدنيس لاسمه، إلى حلولية وثنية تحط من تعاليه ـ سبحانه ـ وتعلي من شأن الإنسان

(144) أولا ليس غرضنا الاستقصاء مطلقا، إنما الأمر لمجرد الاستئناس:
* مجلة **الفكر العربي المعاصر**، محور: قضايا الشعر العربي الحديث، ع10، شباط 1981.
* مجلة **الفكر العربي المعاصر**، محور خاص بالشاعر خليل حاوي، ع26، 1983، خاصة مقال: أمينة غصن (خليل حاوي والأرض)، ص78.
* مجلة **العرب والفكر العالمي**، العددان 19/ 20، 1992، خاصة مقال: حمادي المسعودي (الاحتفاء بالخلق في النصوص الدينية)، ص64.
وكلها تصدر عن مركز الإنماء القومي، بيروت.
* مجلة **عالم المعرفة**، شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، ع207، شوال 1416/ مارس 1996، خاصة ما يوجهه من نقد للمنهج الأسطوري.
* مجلة **الحياة الثقافية**، وزارة الثقافة، تونس، ع60، 1991، دراسة محمد العزّي (الأسطورة في الشعر العربي المعاصر)، ص20.
* مجلة **علامات في النقد**، ج24، م6، صفر 1418/يونيو 1997، مقال: محمد عبد الرحمن يونس (بعض الملامح السندبادية في أعمال صلاح عبد الصبور)، ص315.
* كتابا الطريسي، أحمد. **أعراب - الشعرية بين المشابهة والرمزية**، دراسة في مستويات الخطاب الشعري، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1991.
* التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، المعطيات نفسها، 1989.
* كتاب شاهين، محمد. **إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992.

الضعيف وتؤلهه، إلى كل ضروب التطاول، وسوء الفهم للألوهية والربوبية، حيث تراكمت أصناف شتى من فتات المعارف البشرية الضالة المشتركة جميعها ـ قديمها وحديثها ـ في تصور "كاريكاتوري" لمفهوم الله. . . بعد هذا الرهق كله، تأتي هذه القضية لتعلن: النهاية!! كاشفة عن وجهها الدميم، متخطية ما كانت تداري به ـ أحيانا ـ وتشهره سلاحا في وجه منتقديها، من أنها مؤلهة!

1 ـ إعلان موت الله: المضمون والتجليات:

إنها تعلن ـ دون خجل أو وجل ـ أنه «من هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه، مبدأ العالم القديم. بتعبير آخر، لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن، وقتل الله نفسه، هو مبدأ هذه الصورة، هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر. ذلك أن الإنسان لا يقدر أن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة، ولا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الذي سلبه إياها، أعني الله»[145].

نشير ـ فحسب ـ أن يراع أدونيس لو كانت خطت هذه الفقرة وحدها دون سواها، لكانت من أكبر الحجج على تورطه، ولكن الحديث ذو شجون على كل حال! نركز فنقول: إنه في وسعنا أن نستخلص من هذا النص، ومن الإنتاج الأدونيسي كله، أن هناك طرفين متنابذين متناقضين؛ وهو ما يشكل محور نموذجه المعرفي.

أولهما: متسلّط، حرب على الحياة والطبيعة وإرادة الحياة، مفروض على قدرات الإنسان وطاقاته؛ يكبح رغباته، ويعرقل حريته في "الفعل الحر" ـ بلغة الوجوديين ـ متسم بالثبات والتعالي. هذا الطرف هو الله في التصور الأدونيسي. وثانيهما: متسلط عليه، أرضيّ، متعلق بالهوى ربا، يتوق إلى "الفعل الحر" سلوكا وإبداعا، متسم بالتغير والصيرورة، يبحث عن الخارق، متأله؛ «يتمزق، يزيح الحجارة عنا، يحب شقاءه ويبارك حتى الجحيم»[146]! هذا الطرف هو الإنسان ـ المبدع خاصة ـ في الاعتقاد الأدونيسي.

---

(145) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج2، مرجع سابق، ص113.

(146) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، عبارات مجتزأة من قصيدة "إله يحب شقاءه"، مرجع سابق، ص349.

ما العمل أمام هذه"العلاقة" المتنابذة المتناقضة إذًا؟! هل هناك سعي حثيث من الشاعر إلى تذويب عناصر الاختلاف قصد التلاقي والتواصل؟! افكّر، وتدبّر، واتهم تضخم الأنا - إلى درجة التورم - لتعلم أنها إنما أخطأت سبيل كنه العلاقة مع ربها أولا، فسبيل الرشاد إلى الإبداع أيضاً؟! أألجمها النقد ولم"يؤسطر " حضورها؛ لعلها تذّكر أو تتورع؟!

الحق أن شيئا من هذا لم يقع، وإنما صار - الشاعر - يعتقد أنه لابد من إعلان العدمية عن طريق الهدم، وإعلان موت الطرف الأول، والرقص لجثته!

هَدَمْتُ قَصْرَ الرَّمْلِ فِي العُيونْ
مَنَحْتُ لِلتَّكايا
مَجامِرَ الأَفْيونْ -
مَجامِرَ الأَفْيونِ والسَّجَّادِ والمَرايا
رَجَمْتُ وَجْهَ الصَّبْرِ والقَبولْ
رَقَصْتُ لِلأُفولْ
لِجُثَّةِ الإلهْ(147).

وبعد كل هذه الأفعال - الواردة في النص - الدالة على حياة ممارسها، وديناميته، وتأكده المطلق من إنهاء مهمتها - قتل الإله - فانغماسها في نشوة الرقص احتفاء "بفعله الحر"؛ ها هو ذا - الشاعر - يصرخ في قصيدة "الإله الميت" في لغة لا تحتاج إلى كبير تأويل لتسلم ما في بطنها:

اَلْيومَ حَرَقْتُ سَرابَ السَّبْتِ سَرابَ الجُمُعهْ
اَلْيومَ طَرَحْتُ قِناعَ البَيْتْ
وبَدَّلْتُ إلهَ الحَجَرِ الأعْمَى وإلهَ الأيّامِ السَّبْعَهْ
بإلهٍ مَيْتْ(148).

---

(147) المرجع السابق، ص371.

(148) المرجع السابق، ص346.

إن هذا الخروج ـ المروق بلغة علمائنا ـ نتيجة لما سبق، هذه الغبطة الجنونية، لتجعل الإنسان ـ في رأي أدونيس ـ «مساويا لله، وشبيها به، فلا يعود يخضع للشريعة، لأنه يصبح هو نفسه مصدر الشريعة، فتنعدم الممنوعات، وتسود الحرية والمشيئة»[149].

أهي مجرد ندّية وشرك متنطع فحسب؛ والله لا يغفر أن يشرك به؟! أم «غير أن التساوي بالله يقود إلى نفيه أو قتله»[150]؟! وتلك هي. . . ـ ونترك حكمها لله العزيز العليم ـ لنقول فيما نعلم ـ فحسب ـ إنها كارثة الإبداع عندنا، وكارثة النقد، وكارثة القراءة، وكارثة التلقي!

إنه بنفي الله وقتله ـ تعالى الله ـ يصبح الإنسان نفسَه؛ إذ قد هدّم ما يعادي حريته الكاملة، وتفتحه المليء، وتقدمه. فهو قد صار "حفار قبور"، يواري ألفاظا ـ كالله والأنبياء والفضيلة ـ رتّبتها أجيال غابرة، وهي قائمة بقوة الاستمرار، لا بقوة الحقيقة. وهذا بالضبط ما فعله "المجنون" و"حفار القبور "عند جبران خليل جبران، كما يزدهي به أدونيس ويتخذه قرينا[151]! ويعاضده النقد بالمنطق نفسه ـ وذلك بسبب من الكارثة كما ألمحنا ـ زاعما أنه إنما يكشف "منطق الكشف الشعري"[152]!، فيقول ـ مفتريا ـ وهو يدرس المرآة في شعر بدر شاكر السياب: «تتكرر المرآة ثلاث مرات في قصيدة "القصيدة والعنقاء"، وهي مرآة ميتة في عالم ميت، حيث لا وجود لشيء إلا جنازة الشاعر. الموت يحيط بكل شيء، حتى إن الراوي يتنبأ بأن الموت[153] سيرقى إلى الله نفسه»[154].

(149) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج2، مرجع سابق، ص113.

(150) المرجع السابق، ص 113.

(151) انظر: أدونيس واحتفاءه الكبير بجبران في: **الثابت والمتحول**، ج3، ص187، وكل فصل: جبران خليل جبران أو الحداثة/ الرؤيا، بدءا من ص161.

(152) هكذا يسمي سعيد الغانمي أحد مؤلفاته.

(153) مقطع السياب المقصود كنت وظفته في مبحث "التمرد ومقاربة الخطيئة".

(154) الغانمي، سعيد. **منطق الكشف الشعري**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999، ص73.

كنا قلنا إن هناك طرفين متنابذين متناقضين في الإنتاج الأدونيسي. ونزيد الأمر تجلية، لنؤكد أن الحداثة العربية بعامة، والأدونيسية بخاصة ـ وقد مر تشكيل صورة عنها ـ لتلح إلحاحا عنيفا ـ زاعمة ـ أنها تكشف الذات الإنسانية، تردّ "للإنسان اسمه"[155]، [تفتح] "للشمس طريقا غير المآذن، للطفل كتابا غير الملائك"[156]. . . إلا أن هذا الاكتشاف، وهذا سبب تورطها «لا يتم في وعي هذه الذات ووضعها في إطارها الإنساني الصحيح بإيجاد علاقة سرية بينها وبين الخالق وبين الكون، بل يتم هذا الاكتشاف (في إيهام اللاوعي وانشحانه بالرغبات المكبوتة، والشهوة المقموعة، ثم اكتشاف الإنسان مركزيته في الوجود بانهيار السلطة الإلهية المطلقة»[157].

وفي نقدات معرفية نفاذة تلح على أن هناك ترابطا بين اللغوي والديني والنفسي، بل ثمة ترابط بين كل مجالات النشاط الإنساني، وأنه قد حان الوقت أن ندرك هذا الترابط، وأن ندرس الظواهر من حولنا في ترابطها وتشابكها وتركيبيتها، وألا نسقط في التفسيرات الأحادية[158] نوظف هذا النص لعبد الوهاب المسيري ـ أيضاً ـ وهو يعرض نموذجا شعريا لأمل دنقل؛ وكان مما قاله: «ولكن افتقاد المركز هو ما اكتشفته بعد الحداثة التي تطرح عالما سخيفا محايدا لا يمكن فهمه لا بسبب عمقه أو كثافته أو أسراره، وإنما بسبب عبثيته وافتقاده للمركز: عالم تصبح الدائرة المفرغة التي لا مركز لها هي الحقيقة النهائية (...) ونحن في العالم العربي لم ندخل بعد عالم ما بعد الحداثة، ولكن هناك من يبشرون به وكأنه أرض الميعاد، وكأنه ليس بدوامة تشبه الثقوب السوداء التي تبتلع المكان والزمان»[159].

فللنظر إليها ـ الحداثة ـ كيف تحوّل الخالق من قوة تتجاوز الطبيعة

---

(155) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص546.

(156) المرجع السابق، ص266.

(157) هدارة. «الحداثة والتراث»، مجلة **الهدى**، ع16/17، مرجع سابق، ص41.

(158) المسيري. **اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود**، مرجع سابق، ص 6.

(159) المسيري. «العلمانية. . . رؤية معرفية»، مجلة **الإنسان**، ع10، س2، شوال1413/ أبريل1993، ص63

والتاريخ، يصلها الإنسان بعقله وبقلبه إلى شيء خاص جدا، بل كيف تميته - تعالى الله - ويتحول "الحداثي" إلى شخص يمجد ذاته، ويؤلهها، بدلا من أن يتحول إلى عبد يحاول تهذيبها وكبح جماحها عن طريق تطبيق تعاليم دينه، وبدلا من طاعة الخالق، فإنه يطوّع الخالق؛ بحيث يعطي شرعية لكل أفعاله، متوهما أنه جاء بالإبداع كله.[160] هي ذي تجسد ما سقناه:

مَاتَ إلَهٌ كانَ مِنْ هُناكْ
يَهْبِطُ، منْ جُمْجُمَةِ السّماءْ.
لَرُبّما فِي الذُّعْرِ والهَلاكْ
فِي اليَأسِ فِي المَتاهْ
يَصْعَدُ منْ أعْماقِيَ الإلهْ؛
لَرُبّما، فالأرضُ لِي سريرٌ وزَوْجةٌ
والعالَمُ انْحِناءْ[161].

ثم إنها، وهذا هو الأمرّ، لتحمل حقدا دفينا، وضغينة تفوح رائحتها النتنة، وليس لها أدنى علاقة بالشعر والإبداع.

ها هي تفصح ولا تلمح، تنفث سماً، ولا تقول شعراً:

أَكْرَهُ النّاسَ كلَّهُمْ أَكْرَهُ اللهَ والحَياةْ
أيُّ شيءٍ يخافُهُ مِنْ تَخطّاهُمْ وماتْ
بَعْدُ يَحْيوْنَ فِي دَمِي وَعَلَى مُقْلتِي حَصاةْ[162]

بعد أن كانت ولغت "الحكمة من معدنها"[163]:

---

(160) المرجع السابق، ص63.

(161) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص284، ط5، 1988.

(162) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، ط1971، مرجع سابق، ص283.

(163) إشارة إلى قول الشاعر: هكذا أغترف الحكمة من معدنها. ، (كتاب **الحصار**، **قصيدة "الوقت"**، مرجع سابق، ص 17).

(...) اِكْتشَفْنا ضوْءاً يَقودُ إلَى الأرْضِ، اكْتَشفْنا شَمْساً
تَجِيءُ منَ القَبْضَةِ، هاتُوا فُؤوسَكمْ نَحْملُ اللهَ كشَيْخٍ يَموتْ [164].

هكذا، يغدو وجود الإنسان قطبا يقتضي نفي مقابله (وجود الله) نفي إلغاء. فبعد أن كان الله هو القطب الوحيد، ولا أحد غيره، في بعض الفلسفات (كالتصوف القائل بوحدة الوجود مثلا)، ننتقل إلى لاهوتية حلولية، أي يحل الله في الإنسان، أو ناسوتية وصولية، إذ يصل الإنسان إلى الله فينفيه، فيتمركز العالم حوله؛ حول الذات الديكارتية العارفة[165]، أو الذات البروميثية المنتصرة، فيعلن الإنسان أنه «سيد الكون ومركزه [وأنه] موضع الحلول، ولذا فهو مرجعية ذاته»[166]. فيسعى للحصول على كل شيء بدون إله أو نظرية أو نرفانا (الفناء في المطلق)[167]!

إن هذا الشكل ـ حلول/ وصول ـ أسسته مجموعة من الأساطير اليونانية الوثنية، وهو ما تناولنا في مبحث "الأسطورة والرمز"، كما عالجناه في عنصر "استحضار الصوفية خلفية، في التمرد ومقاربة الخطيئة". وها هو الآن يبلغ ذروته/ اندحاره، كما سطرنا منذ أول خطوة في هذا المبحث.

ها هو ذا مصداقه ـ نثرا وشعرا ـ: «الخطوة الأولى في تحرير الإنسان كما

---

(164) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م2، مرجع سابق، ص266.

(165) أو أي ذات تزعم لنفسها أنها قطب نفسها، ومرجعية ذاتها، بحيث يسيطر لاهوت الأرض، ويحل الشعريّ، كما في حالة صاحب المشروع، محل الديني، والإنساني محل الإلهي، والأرضي محل السماوي/ القيمي؛ من هنا نسمع كيف أن الشعر يسمى غير المسمى، ويتعامل مع اللغة في 'براءتها' و'بكارتها'، بل و'يخلق' وجودا من القول ـ كما مر معنا، ناسيا، أو ملغيا، الوجود المعطى.

(166) المسيري. «ما بين حركة تحرير المرأة والتمركز حول الأنثى»، مرجع سابق، ص2.

(167) يقول صاحب مؤلف **تشكيل العقل الحديث** في موضع حديثه عن فاوست ودون جوان: «وحيث أنهما من أبناء النزعة الإنسانية فإنهما يسعيان للحصول على كل هذا بدون إله، أو نظرية، أو نرفانا (الفناء في المطلق) أو أي وسيلة صوفية أخرى لفناء الذات. . .» انظر: برينتون، كرين. Grane Brinton **تشكيل العقل الحديث**، ترجمة: شوقي جلال، **عالم المعرفة**، ع82، المحرم1405/ أكتوبر1984، ص55.

يرى الإلحاد هي في تحريره من الدين»[168].

ثم يثني في قصيدة "نوح الجديد":

لَوْ رَجَعَ الزّمانُ منْ أوّلِ
وغَمرَتْ وجْهَ الحياةِ المِياهْ
وارْتَجّتِ الأرْضُ وخَفَّ الإلهْ
يَقولُ لِي يا نُوحُ أنْقِذْ لَنا
الأحْياءَ - لَمْ أَحْفَلْ بِقَوْلِ الإلهْ
وَرُحْتُ فِي فُلْكِي، أُزيحُ الحَصَى
والطّينَ عنْ مَحاجِرِ المَيّتينْ
أَفْتَحُ لِلطّوفانِ أَعْماقَهُمْ،
أَهْمِسُ فِي عُروقِهمْ أنّنا
عُدْنا مِنْ التِّيهِ، خَرَجْنا مِنْ الكَهْفِ
وغَيَّرْنا سَماءَ السِّنينْ،
وأنّنا نُبْحِرُ لاَ نَنْثَنِي رُعْباً
ولاَ نُصْغِي لِقَوْلِ الإلهْ
مَوْعِدُنا مَوْتٌ، وشُطْآنُنا
يَأْسٌ أَلِفْناهُ، رَضِينا بِهِ
بَحْراً جَلِيدِ يَاّ حَديدَ المِياهْ
نَعْبُرُهُ نَمْضِي إلَى مُنْتَهاهْ،
نَمْضِي ولا نُصْغِي لِذاكَ الإلهْ
تُقْنا إلَى رَبٍّ جَدِيدِ سِواهْ[169].

---

(168) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، 89.

(169) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص419-420.

ملحوظ التنابذ والتناقض بين القطبين إذا: "إنسان" يود معانقة "الفعل الحر"، وإله متسلط ـ تعالى الله ـ لأنه كان أغرق العصاة:

رُحْنا مَعَ الفُلْكِ، مَجادِيفُنا
وَعْدٌ منَ اللهِ وَتَحْتَ المَطَرْ
والوَحَلْ، نَحْيا ويَموتُ البَشَرْ.
رُحْنا مَعَ المَوْجِ وكانَ الفَضاءْ
حَبْلاً منَ المَوتَى رَبَطْنا بِهِ
أعْمارَنا وكانَ بيْنَ السّماءِ

وبَيْنَنا نافِذةٌ للدُّعاءْ:

يا رَبّ، لِمْ خَلَّصْتَنا وحْدَنا
منْ بيْنِ كلِّ النّاسِ والكائِناتْ؟[170].

فلابد من إلغاء وجوده إذّا؛ بعد التمرد على فعله، والاستهانة بأمره، والتأسيس لوجود "الإنسان" مرجعية نفسه، وإله نفسه؛ ذلك بأنه «إذا كان الإلحاد نهاية الوحي، فإنه بداية موت الله، أي بداية العدمية. "افعل"، "لا تفعل": حلت محلها: "أعقل" و"أريد". فلا أمر ولا نهي مسبقان»[171].

"أعقل" و"أريد"، لِم؟ لأني ـ أدونيس ـ:
أَسِيرُ فِي الدَّرْبِ الّتي تُوصِلُ اللهَ
إلَى السّتائِرِ المُسْدَلَهْ
لَعَلّنِي أَقْدِرُ أنْ أُبَدِّلَهْ[172].

هنا نستخلص ـ وانطلاقاً من المباحث السابقة ـ بكل اطمئنان، أنه الرزوح

---

(170) المرجع السابق، م1، ص418.
(171) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، 90.
(172) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة "أوراق في الريح"، مرجع سابق، ص90.

تحت وطأة النموذج المعرفي للآخر، مهما زعم صاحبنا لنفسه "الثورية"، وأصالة التمرد؛ ذلك بأن أول ما يلاحظ على الفكر الغربي، أنه فكر أقام بنيانه وأسسه على قانون مطرد في تاريخه، لا خلف فيه؛ هو قانون الصراع بين الأقطاب المتعارضة المتضادة The Law of the struggle of the opposites.

فعلى مدى تاريخه كان مبدأ الصراع سبب حركته الجوهرية والدافع المنشئ الأولي له. وهكذا فأنت مع الفكر الغربي دائما، وفي اطراد لا تفاوت فيه أمام ثنائيات[173]، هي أقطاب متضادة، وجود أحدها يقتضي نفي مقابله نفي إلغاء[174].

لقد صرخ جون بول سارتر «أن يكون الله موجودا، أو أن لا يكون، أمر لا شأن له... على العكس... الله موجود! ولكن المهم هو أن أصفع وجوده بحريتي الكاملة»[175].

انطلاقا من هذا الاستخلاص، ندلف إلى ما يؤكده، ويوضح العلاقة الاتباعية المنسحقة لأدونيس ـ في هذه القضية التي نعالج ـ تحت وطأة أحد أعلام العدمية.

2 ـ بين أدونيس وفريدريك نيتشه:

يجمع كثير من الدارسين ـ وأدونيس أولهم ـ على اقتفاء أدونيس آثار الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه Friedrich Niezsche.

يقول حسن الأمراني: «من هنا يسعى أدونيس، في أكثر من موضع، إلى

---

(173) إنها ثنائيات بذور جرثومتها متأصلة مركوزة في بواكير الفلسفة اليونانية في القرن السادس قبل الميلاد إلى أيامنا هذه (مثالية طبيعية، واقعية اسمية، الدين الدولة في الدين المسيحي، الروح الجسد، السماوي الأرضي، الحقيقة الإيمانية عن طريق الاستسلام الحقيقة العلمية الوضعية عن طريق العقلية النقدية... ثم تنتشر بالتوازي في الاتجاهات الأدبية والنقدية...، ص18-19.

(174) فتاح، عرفان عبد الحميد. «إسلامية المعرفة ومنهجية التثاقف الحضاري مع الغرب»، مجلة **إسلامية المعرفة**، س2، ع1، ص18.

(175) خليل، عماد الدين. **النقد الإسلامي المعاصر**، ط1، مؤسسة الرسالة، 1979، ص 168.

إعلان موت النقطة الثابتة المتعالية المنفصلة عن الإنسان في هذه الثقافة، موت الله، كما فعل نيتشه من قبل، تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً»[176].

ويقول محمد الخزعلي «إن فكرة نيتشه حول عمليّة التدمير من أجل خلق "السوبرمان" أو "المستقبل والأفضل" تشيع في ديوان أدونيس الثالث ـ أغاني مهيار الدمشقي ـ وتستمر في أعماله الشعرية، وخاصة عندما يزاوج بينها وفكرة تناسخ الأرواح التي تبناها أدونيس نقلا عن الصوفية الإمامية»[177].

أما يوسف حلاوي فيقول معلقا على قصيدة "البعث والرماد" «والبطل له ملامح نيتشوية من حيث القوة لكن دون الأخذ بمبادئ نيتشه المعادية للضعفاء. وللبطل أيضاً سمات وجودية؛ إذ يأخذ من سارتر التركيز على الفردية ثم الحرية وما يتبعها من تحمل المسؤولية واختيار القرار أو الموقف تجاه قضية من القضايا والالتزام بهذا الموقف بملء الحرية. فالوجودية ترى أن الإنسان "يختار نفسه" بملء الحرية، ويتحمل كامل المسؤولية عن اختياره هذا. . .»[178].

ويقول كمال خيربك، بعد أن أكد أن نماذج من الشعر الحديث تحفل بالتعقيد، وتشتمل مادتها المضمونية، ونتائجها الدلالية، على تنوع واسع من المفاهيم والأفكار العصيّة على الفهم ما لم نتسلح بمستوى ثقافي، يرتفع ـ ولو نسبياً ـ إلى مستوى التطور الحالي للحضارة الغربية. المسماة عالمية. فكيف نرقى إلى فهم عطالة العالم وعبثيته. . . عند شعرائنا الطليعيين ـ مثلاً ـ «إذا لم نكن على صلة من قبل بالتيارات الظاهراتية والوجودية والتحليلية ـ النفسية في الفلسفة والفكر والأدب المعاصر في أوروبا»[179]؟!

يقول بعد هذا التأكيد ـ الذي سقناه للضرورة ـ «كيف يمكن، دون هذه

---

(176) الأمراني، حسن. الثابت والمتحول في "الثابت والمتحول" 3، مجلة **المشكاة**، س3 ع10، 1409هـ، 1989م، مرجع سابق، ص8، (التأكيد من وضعي).

(177) الخزعلي، محمد. «الحداثة فكرة في شعر أدونيس»، مجلة **عالم الفكر**، م19، ع3، 1988، مرجع سابق، ص101، (التأكيد من وضعي).

(178) حلاوي، يوسف. **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص255.

(179) خيربك، كمال. **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص188.

المعرفة أن نتلقى هذا الوجه النيتشوي، النبوي، لمهيار الدمشقي، فهو إذ يرى في اللاتيقن والحيرة مصدر ضوء ومعرفة للإنسان المنقذ والخلاق، فإنه يرفض جدار الشيطان والله في آن معا[180]، وسط مجتمع يشكل اللون الأسود الشيطاني والأبيض الإلهي فيه ليس فقط حدود الهوية الأخلاقية والروحية، وإنما حدود الوجود الجسدي كذلك؟

إن الشعراء والنقاد المحدثين يلحون على حقيقة كون الشعر، بالإضافة إلى طابعه السحري والرؤيوي، ضربا "أعلى" من المعرفة»[181].

إن الانسحاق الذي ألمحنا إليه، والذي سنستخلص منه أن أدونيس مجرد مجترّ لأفكار غيره، وما حديثه عن "الثورة"، و"أصالة" رؤيته الشعرية والفكرية، إلا تمويه. ذلك بأن ما يهمنا ـ كما كررنا مرات عدة في هذه الرسالة ـ هو النموذج المعرفي الكامن الذي يقبع خلف التفصيلات والتفريعات، وهو لا محالة ينسخ صورة حضارة المركز، وقد أثبتنا ذلك في مبحث "الحداثة في مشروع أدونيس"، وما فتئنا نذكره في مباحث الموضوع.

أما ههنا، فلنصغ إلى هذه النصوص التي نسوقها لأحد أعلام الغرب، ونقارن ـ بين الحين والحين ـ مع ما يلهج به أدونيس.

تحت عنوان "نيتشه والتبشير بموت إله"، يقول جيمس كولينز، صاحب مؤلف "الله في الفلسفة الحديثة" «ومن قلم فريدريك نيتشه Friedric Neizsche

---

(180) في إشارة إلى المقطع الذي كنا أوردناه في "التمرد ومقاربة الخطيئة"، من قصيدة "لغة الخطيئة"

دربي أنا أبعد من دروب
الإله والشيطان،
ومن قصيدة "حوار":
لا الله أختار ولا الشيطان
كلاهما جدار
(. . .)
هل أبدل الجدار بالجدار

(181) المرجع السابق، ص188.

(1844–1900) جاءت دفعة قوية نحو استحسان الإلحاد بوصفه أنبل عقيدة إنسانية. وكان نيتشه أشبه بالقناة المصطخبة المياه التي نقلت إلى عصرنا النتائج الإلحادية لتيارات جديدة معينة في علم القرن التاسع عشر وثقافته»[182].

ونتذكر ما سقناه ـ وما سيأتي ـ من احتفاء بالإلحاد وذويه، فيَثْبُت كيف أنه فعلاً إحدى نتائج "القناة المصطخبة المياه" على الرغم من بعد الزمان، واختلاف المكان، وتنوع ـ بل تناقض أحيانا كثيرة ـ النظم المعرفية والحضارية!

يتابع المؤلف ـ كولينز ـ وصفه للموقف النيتشوي بقوله «ويصر نيتشه على أن الرسالة الجوهرية للإلحاد الحديث ليست لاستحالة النظرية لإثبات وجود الله، كما أنها ليست تقرير الواقع الحضاري الفعلي بأن الاعتقاد في الله لم يعد منتشرا على نطاق واسع.

الجوهر الحقيقي لنزعة نيتشه المعادية للألوهية هو أن أحدا لم يعتقد في الله، لأن الله لم يعد قابلا لأن يعتقد فيه أحد، ولم يعد جديرا بتصديق الإنسان وتأييده»[183].

فنتذكر ـ مرة أخرى ـ شاعرنا وهو يحكي، مضحيا بذبابة!:

فِي كُهوفِ العَذابِ العَتيقْ
حيْثُ كنْتُ أُحِبُّ الإلَهَ
(...)
ضِعْتُ بيْنَ الشّهورْ
فَعَبَرْتُ المَفازَهْ
وتَرَكْتُ وَرائِي الطّريقْ.
(...)
بِاسْمِ تِلكَ الشّموسِ التِي تَتَقَدَّمُ

---

(182) كولينز، جيمس. **الله في الفلسفة الحديثة**، ترجمة: فؤاد كامل، مرجع سابق، ص364.
(183) المرجع السابق، ص373.

أَبْدَأُ هَذِي الجَنازَهْ[184].

لنستحضر، كيف يقود ترك المغلق، الذي تمثله لفظة الكهوف، حيث كان يتم حب الإله، إلى المنفتح، الذي تمثله الشموس، بعد ضياع في البحث، وعبور للمفازه. يعني هذا، أن المؤشرات اللغوية تخلّف عالم القيم والإله، الذي يعني عند الشاعر: المحدود والنهائي، وموت الإنسان، لتنطلق نحو عالم اللامحدود، واللانهائي، وموت الله، وحياة الإنسان، حتى إنه لتفاهة العالم الأول، وقلة شأنه "ضحى ذبابة" - من أجله، إزراء له، ونكاية به.

فنصل إلى:

ماتَ إلهٌ كانَ منْ هُناكْ
يَهْبِطُ، منْ جُمْجُمَةِ السّماءْ.
لَرُبّما فِي الذُّعْرِ والهَلاكْ
فِي اليَأسِ فِي المَتاهْ
يَصْعَدُ منْ أعْماقِيَ الإلَهْ[185].

فنعلم جزماً، كيف يتم الاستنساخ إذ أن "أحداً لم يعتقد في الله لأن الله لم يعد قابلاً لأن يعتقد فيه أحد، ولم يعد جديراً بتصديق الإنسان وتأييده" - تعالى الله - ليقفز أمامنا الانتحال، كاشفاً سوءات الإبداع، منبئا بكساد سوقه:

يَحْيا اللهُ وَحِيداً،
لكِنْ، مَا أَعْجبَهُ، ما آنَسَهُ - الشّيْطانْ
لاَ يَحْيا، لاَ يَقْدِرُ أنْ يَحْيا
إلاَّ فِي جَسَدِ الإنْسانْ [186].

فنقرر: ومن لا يعبد الله، فهو للشيطان عابد!

---

(184) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص347، قصيدة "قربان".
(185) المرجع السابق، قصيدة "قربان"، ص284.
(186) أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن 1**، مرجع سابق، ص305.

نواصل؛ ويعلق جيمس كولينز على نص لنيتشه[187] بقوله «هذا النص الكاشف يبين العمق العاطفي لنزعة نيتشه المعادية للألوهية وجانبها الإرادي الذي يرفض قبول البرهان، واعترافها بأن الألوهية المسيحية هي العدو الأكبر، وإدانة الإله على أسس حيوية أخلاقية، إنسانية. فالإله قد مات بالمعنى المؤكد، وهو أن فكرة الله لم تعد تمثل القيمة العليا، بل نبذت أخيرا على أنها القيمة العليا، أو نقيض الموضوع للحياة الإنسانية ومثلها العليا». [188].

هو "العمق العاطفي للنزعة المعادية للألوهية. وأن فكرة الله لم تعد تمثل القيمة العليا. . ." هو الانسحاق، وعدم قراءة الفكر البشري وفق خلفياته الكامنة، ومنظوماته المولّدة له[189]. لذلك:

أَكْـرَهُ الـنّـاسَ كُـلَّـهُـمْ   أَكْـرَهُ الـلـهَ والـحَـيـاةْ

أيُّ شَـيءٍ يَـخَـافُـهُ   مِنْ تَخَطّاهُمْ ومَاتْ[190]

ولذلك أيضاً:

«مَنْ أنْتَ، منْ تَخْتارُ يامِهْيارْ؟

---

(187) يقول نيتشه فيما يرويه عنه كولينز «ليس ما "يميزنا" هو أننا لا نجد إلها ما، سواء في التاريخ، أو في الطبيعة، أو فيما وراء الطبيعة، ولكن ما يميزنا هو أننا نرى الآن ما كنا نبجله كإله، لم يعد شبيها بالإله، بل شيئا تعسا لا معقولا، ضارا، ولم يعد هذا مجرد خطأ، بل جريمة ضد الحياة، إننا ننكر الإله من حيث هو إله، ولو أن أحدا حاول أن "يثبت" لنا إله المسيحية هذا، لكنا أقل قبولا للاعتقاد فيه» [انظر: **الله في الفلسفة الحديثة**، مرجع سابق، ص373].

(188) كولينز. **الله في الفلسفة الحديثة**، مرجع سابق، ص 373.

(189) * لتدعيم هذا، انظر على سبيل المثال: الفصل الذي خصصته سارة بنت عبد المحسن بن جلوي آل سعود في مؤلفها: **قضية العناية والمصادفة في الفكر الغربي، دراسة نقدية في ضوء الإسلام**، مرجع سابق، ص35 إلى 137 بعنوان: النيتشوية أو فلسفة القوة.

* وكذلك عنوان: **لامعقولية نيتشه**، ضمن كتاب: **تاريخ الفكر الأوروبي الحديث 1661-1977**، لِ: رونالد سترومبرج، ترجمة: أحمد الشيباني، مرجع سابق، ص393.

* أيضاً مقال: المسيري. النيتشوية: أهم الفلسفات العلمانية، مجلة **الإنسان**، ع11، 1994، مرجع سابق، ص47.

(190) أدونيس. **الأعمال الكاملة**، م1، ط1971، مرجع سابق، ص283.

أنّى اتّجهتَ، اللهُ أوْ هاويَةُ الشّيْطانْ
هاويةٌ تَذْهبُ أوْ هاوِيَةٌ تَجيءْ
والعالَمُ اخْتِيارْ».
«لاَ اللهَ أختارُ ولاَ الشّيْطانْ
كِلاهُما جِدارْ
كِلاهُما يُغْلِقُ لِي عيْنَيَّ ـ
هَلْ أُبَدِّلُ الجِدارَ بِالجِدارْ
وحَيْرَتِي حَيْرَةُ مَنْ يُضِيءْ
حيْرَةُ مَنْ يَعْرِفُ كُلَّ شَيٍ..»[191].

نركز في خلاصة عميقة؛ لنعرف الجذور والمتاه. يقول محمد سعيد رمضان البوطي؛ صاحب الخلاصة العميقة ـ ما نصه «لعل من الغريب، بل من المستبعد، في أذهان كثير من الناس، أن تكون مشاعر العبودية حصنا وأداة حماية لمعنى الحرية، وعونا لممارستها على خير وجه.

والحق إنه لشيء غريب ومستبعد فعلاً، عندما تكون مشاعر العبودية هذه لغير الله عز وجل. إذ لابد لهذه المشاعر أن تتربص بالحرية إلى أن تتغلب عليها، أو أن تتربص الحرية بمشاعر العبودية لتتغلب هي عليها، أو أن يتربص كل منهما بالآخر لينشب بينهما خصام مستمر تزهق من خلاله القوى وتذوب المكتسبات والطاقات، وتذهب الإنسانية بكل مقوماتها ضحية الشعور بين المتقاومين»[192].

بهذا، نأتي البيوت من أبوابها، فنصوغ هذه الحقيقة التي تجلت معالمها، وأطّرت قسماتها؛ تلك هي:

---

(191) أدونيس. **الأعمال الكاملة،** م1، ط5، مرجع سابق، ص288.

(192) البوطي، محمد سعيد رمضان. **حرية الإنسان في ظل عبوديته لله،** ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، 1413هـ/ 1992م، ص 59 (التشديد من وضعي)؛ =

دون مشاكسة، أو تمويه على المتلقي، في إطار تحديد العلاقة بين الأنا والآخر، لأنه رُبَّ معترض يبادر: ولم إقامة هذه الحواجز الإسمنتية بين مثقفينا ومثقفي الغرب، وزعم أن كل قضية هي بنت الانسحاق تحت وطأة نموذج الآخر؟؛. نقرر أن «عملية إعادة التأويل والتفسير والبناء والتركيب للمفردات المعرفية المستمدة، لابد أن تتحقق وتجري في ضوء معرفة عميقة ومجردة عن الهوى والتعصب أو المحاباة لمواضع الخلاف الجوهرية بين المفاهيم والتصورات الكلية التي أقام الفكر الغربي بنيانه عليها، والمنطلقات والقواعد العامة للإسلام، حتى نحفظ لعملية التثاقف أصالتها وجديتها، ونبعدها عن مخاطر العبثية والجهالة التي ارتكس في قيعانها دعاة التغريب»[193].

لهذه العلة الكامنة؛ نحن نزعم أن أدونيس في قضية "إعلان موت الله" ـ سبحانه ـ ما هو إلا نسخة مشوهة عن النسخة النيتشوية، وما حديثه عن «الذات الخلاقة [التي] لا تحاكي الآخر ولا تنبذه»[194]، وعن «الانقلاب المعرفي»، وعن «هيمنة النظرة الدينية على الفكر والثقافة إنما هي، في عمقها مصادرة للغة: تعزلها عن الواقع والأشياء، وعن الحياة والإنسان، وتأسر ألفاظها في مدلولات واحدة. وهو عزل يتضمن، إلى ذلك، إلغاء للخيال والمخيّلة...»[195]، ما حديثه عن كل هذا، وعن غيره من القضايا الحساسة في ثقافتنا، إلا تنويع ـ على مستوى النموذج المعرفي ـ لفتات نموذج الآخر، وتغييب نقد الذات نقداً حقيقياً، ومحاسبة النفس حساباً خالياً من الهوى والتعصب، وهي حقيقة ـ عدم النقد ومحاسبة النفس ـ «مؤسفة تكاد تصدق على

= وانظر أيضاً في الإطار نفسه: **مدخل إلى فهم الجذور: من أنا؟ ولماذا؟ وإلى أين؟** ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، 1411هـ/ 1991م.

(193) فتاح. **إسلامية المعرفة ومنهجية التثاقف الحضاري**، مرجع سابق، ص17.

(194) أدونيس. «خمس أطروحات بحثا عن انقلاب معرفي»، مجلة **العصور**، تصدرها العصور الجديدة للنشر والتوزيع، القاهرة، س1 ع7، مارس 2000، ص11.

(195) المرجع السابق، ص10.

كافة مفكرينا "التقدميين" و"الحداثيين"»[196]، كما يقول طه عبد الرحمان.

إنا سنورد هذا النص ـ الطويل نسبياً ـ لأنه يغني عن كل بيان، ويؤكد لنا أن نعت فكر أدونيس "بالنسخة المشوهة"، لم يحد عن الصواب، ويجلي لنا القضية في كليتها وشمولها.

إن تلك الحقيقة، كما أسلفنا ـ هي أنهم ـ مثقفينا ـ «لا يحاسبون أنفسهم عما تركوه بعد أن أخذوا به وحملوا بني قومهم على الأخذ به، ولا عما أخذوا به بعد أن تركوه وحملوا بني قومهم على تركه (...) ولو أننا دخلنا في نقد أنفسنا عما أخطأنا فيه حيث كنا نظن أننا أصبنا فيه عين الصواب بسبب اندفاعنا في تقليد فلاسفة الغرب[197] الذين يصدرون في إنشاء أفكارهم عن أسباب لا وجود لها عندنا، ربما لا علم لنا بها، لأثمر هذا النقد، متى كان شاملا وعميقا، طريقا في التفلسف، لا نجد له نظيرا عند هؤلاء الفلاسفة، لأنه يكون ثمرة التأمل في أخطائنا الناتجة عن تقليدهم بغير بصيرة، بينما هم لا يقلدون غيرهم، ولا بالأولى أخطئوا (كذا) في تقلبهم في أطوارهم، فلا يمكن أن يوجد عندهم مثل هذا التأمل؛ ولكن، ويا للأسف! حتى هذا النقد لمساوئ التقليد لم

---

(196) عبد الرحمن، طه. في حوار معه تحت عنوان: القول الفلسفي العربي وشروط الإمكان، مجلة **المنطلق الجديد**، فكرية فصلية، لبنان، ع1، خريف 2000، ص124.

(197) خص المؤلف تقليد "متفلسفينا" لفلاسفة الغرب، بسبب طبيعة موضوعه: القول الفلسفي العربي وشروط الإمكان، والموضوع ينسحب على كل المجالات، والأدبي خاصة، إذ المسألة أدهى وأمرّ، فنحن واجدون من يغيب الخلفية الفلسفية والمعرفية الكامنة وراء هذا المصطلح أو ذاك (المفهوم، التيار...) زاعما إجرائيته وحياده، ونحن واجدون من يعتقد "كونية" المفاهيم، و"خرافة" الخصوصية، فالأمر كما يقول أبو يعرب المرزوقي بحق عن فكرنا الحالي "لا يعد فكرا حيا، لكونه (...) لم يصدر عن سؤال فلسفي حقيقي، وإنما هو مجرد تتلمذ سطحي وخارجي يمضغ كلاما أجوف مضغ الببغاوات لكلام قواعد العجائز (...) وبهذا المعنى فإنه يصح القول بأن الشعر العربي الإسلامي الجديد لم يولد بعد، ليس لنا حلم كبير يستطيع أن يشعل جذوة الريادة الوجودية والروحية من جديد، كل شعرائنا قبسهم رماد لأنها فضلات شعلة انطفأت بمجرد أن أصبحت مجرد محاكاة خارجية لأفعال غير مفهومة"، انظر: المرزوقي، أبو يعرب. «العولمة والكونية»، مجلة **التجديد**، تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، س2 ع4، ربيع الثاني1418/ غشت 1998، ص46.

يقم به مفكرونا، لقصور وسائلهم عن الإحاطة بدقائق وسائل من يقلدون، بل الذي اشتغلوا به هو بالذات النقد المعاكس، أي نقد التقليد للغرب، مما يدل على تيه المتفلسف العربي أبعد من أن نتصور»[198].

أي تيه أكبر، من تيه شاعر، يزعم نقد تقنية الحضارة الغربية، ليعوضها بمدينة الشعر الفاضلة؛ في الوقت الذي يعلن فيه موت النقطة المتعالية، أي سبب إخلاد العالم إلى التقانية وتأليه الإنسان؛ إي إخلاده إلى لاهوت الأرض؟!!

إنه ـ حقاً ـ الرزوح تحت وطأة نموذج الآخر! حتى أنه لفرط إحكام قبضته، وشدة إمساكه بخناقنا، نحسب أنّا نرفرف طلقاء في سماء الحرية ـ حرية القول والعمل ـ ونحن ـ في الحقيقة ـ إنما نتخبط كذبابة فتجنشتاين!

---

(198) عبد الرحمن، طه. «القول الفلسفي العربي وشروط الإمكان»، حوار معه، مجلة **المنطلق الجديد**، ع1، مرجع سابق، ص124، 125 (التشديد من وضعي).

الفصل الرابع

❖

قضية الغموض في مشروع أدونيس

بعد ما فرغنا من النظر في قضية «إعلان موت الله»؛ ذات الصلة الوثيقة بقضيتين سابقتين عليها؟، بل باعتبارها ذروة ما أفضت إليه القضيتان قبلها ـ كما تمت تجليته ـ فها نحن أولاء أمام قضية أخرى شائكة ومعقدة، نحسب أنها صنو مسألة «إعلان موت الله» ـ تعالى الله ـ، أي، إن الذي أسس لتلك القضية، سيؤسس لشبيهتها: الضرب في متاه الغموض.

يعني هذا أننا نعتقد أن غياب «نقطة» محورية متجاوزة للأرض والإنسان، وما يدور في الأرض والإنسان، ويتم الاحتكام إليها؛ أي إلى ما تدعو إليه من سبيل، سيكون نتيجتها ـ حين تغيب ـ الضرب في كل واد؛ حيث تضيع العلامات، ويكب الإنسان على وجهه في أقواله وأفعاله...

كيف ذلك؟ ما معالمه؟. . . ها هو ذا البيان:

1. نموذج أدونيس المنطلق منه في قضية الغموض

سنعمل على حصر النصوص ـ فحسب ـ مع تعليقات يسيرة؛ توضح وتكشف. يقول أدونيس في "الثابت والمتحول" «إن لمفهوم الكسب، فيما يتعلق بالأفعال، على الصعيد الديني، مقابلا فيما يتعلق بالإبداع على الصعيد الأدبي، هو مفهوم التقليد. فالتقليد كسب لما تم فعله. ولهذا كان القول بحصر دور الشاعر في الصياغة وحسب، عائدا إلى حصر صفة الإبداع في الله وحده»[1].

(1) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، ص 46.

نرى أن القياس باطل ههنا؛ إذ الكسب، في إطار الدين، يتعلق بصلة الإنسان بالله، وبقصود الإنسان وعزائمه التي هي مصدر حريته واختياره؛ ذلك «أن الله تعالى إنما يخلق في عبده الأفعال التي اتجه إليها عزمه، وعول عليها قصده. والعزم أو القصد أو الكسب، إنما هو في معناه الكلي سر يتمتع به الإنسان بعطاء وتفضل من الله عز وجل، فهو بهذا السرّ الذي منحه يكون مريدا ومختاراً. إذن فالأفعال التي يخلقها الله في كيان الإنسان، تكون تابعة لقصوده وعزائمه التي هي مصدر حريته واختياره. والثواب أو العقاب الذي يستحقه إنما هو على مقصوده وعزائمه الصَّادرة ومن ذاته»[2].

أما في فعل الإنسان ـ إبداعه ـ قياساً على خلق الله للأفعال ـ كما تَوَهَّم ـ فتسقط "حجته" لكون الكسب ليس منقصة كما يريد أن يفهمنا[3]، إنما هو منحة وتفضل. ثم، مهما بلغت دعوة النقد القديم إلى ضرورة أن يحاكي المبدع اللاحق سلفه السابق، كما يزعم أدونيس ـ فإن الأمر دون القول بالكسب؛ إذ تجاوز كلام البشر، والإتيان بما لم تستطعه الأوائل، يسير جداً، وقد وقع بالفعل. . .

يركب أدونيس وعراً، بعيد النص السابق ـ ويستنتج هذا الاستنتاج المخاتل الخطير؛ يقول: «الجمال، بحسب هذه النظرة [يقصد الإسلامية]، ينبثق من الدين ويشكل معه وحدة كاملة. لا يعود هو أيضاً، قيمة بذاته، وإنما تتوقف قيمته على مدى ارتباطه بالدين. الشعر نفسه أصبح كلاما كغيره من الكلام، أي أنه لا يحسن بذاته كشعر، وإنما يحسن إن نطق بالخير ويقبح إن نطق بالشر.

---

(2) البوطي. **حرية الإنسان في ظل عبوديته لله**، مرجع سابق، ص 46.

(3) كما توهمت المعتزلة قبله «. . . بذلك أصبح الإنسان عندهم مقياس كل شيء كما هو الشأن عند السوفسطائيين، فالتصورات التي يطبقونها على الله مستمدة من التصورات التي تنطبق على الإنسان الذي أصبح الإنسان (كذا) مقياس كل شيء. . . » والمفارقة أن أدونيس واقع، من حيث يعلم أو لا يعلم، في التقليد الذي يزعم رفضه، وهذا ثابت من ثوابت ما يسمى الآن بالعقلانية والحداثة العربية في تمجيدها لما سمي بالعقلانية الاعتزالية. . . لمزيد من التفصيل وكشف اللثام؛ انظر: المرزوقي. «العقلانية. . . والفكر الإسلامي»، حوار معه بمجلة: **الوعي المعاصر**، فكرية إسلامية تعنى بالأسس النهضوية لجيل واع، س2، ع6 / 7، 1422هـ، 2001م، ص 85 فما فوق.

وهكذا يصح القول إن علم الجمال في الإسلام هو علم جمال المضمون. فوظيفة الشعر في الإسلام ليست جمالية أو إبداعية وإنما هي اجتماعية أخلاقية تقوم على إبراز الفضائل الإسلامية واستلهامها وتمجيدها»[4].

هذه هي المخاتلة؛ إذ لبست بعض ما هو حق بما هو باطل، ليبني على هذا، خلاصة أخطر حين يؤكد «يمكن القول، تبعا لما تقدم ـ إن الإسلام كان نفيا للشعر؛ ليس لأن القرآن تجاوزه لغة وبيانا وحسب، بل لأنه أيضاً أصبح، بعد القرآن، مصدر معرفة ثانية وبطل أن يكون مصدر معرفة أولى»[5].

إن أدونيس في هذين النصين، وفي مشروعه ككل ـ لواحد من تعينات أزمة الوجود العربي الذي تعينت فيه أزمات الوجود الإنساني جميعا؛ «أعني أزمات أنواع القيم الخمس، قيم الحياة والعمل والنظر وشرطها (التوجيه) وشرط شرطها (الشهود)، أي القيم الفنية (جمال/ قبح) والقيم الخلقية (خير/ شر) والقيم المعرفية (صدق/ كذب) والقيم الجهوية (اختيار/ اضطرار) والقيم الشهودية (شهود/ جحود)[6].

ويمكن أن نشير من الآن إلى ما به كان القرآن إعجازاً أعني فوق ما دونه من الإبداعات التي غايتها الشعر المطلق بما هو التوجه شطر الشهود، هو إضافة الدرجة الخامسة من القيم لكونها كانت تُظن جهات للوجود وليست قيما تؤسس ما قبلها من قيم حصرت في التثليث الذي لم يتجاوزه فنانونا ونقادنا والذي ساد بحكم سيادة نظرية الوجود الحلولية والوصولية، [7] واستبعاد نظرية الاستخلافية.

---

(4) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، ص 154-155.

(5) المرجع السابق، ص 158.

(6) تفصيل هذه القيم وضحه المؤلف في مقاله: السائد البائد في تحقيب العقل الإنساني، مجلة **دراسات عربية**، س 33، ع1/ 2، نوفمبر، ديسمبر 1996، ص 3 إلى 42، ثم أعاد نشره ضمن: المرزوقي. **آفاق النهضة العربية ومستقبل الإنسان في مهب العولمة**، ط1، بيروت: دار الطليعة، كانون الثاني/ يناير)، 1999.

(7) الحلولية، بمعنى حلول الله في الإنسان، كما زعمت الصوفية، وبعض مقلديها كأدونيس، مثلا، والوصولية، هي تأله الإنسان، كما هو شأن الحضارة الغربية ومعتنقيها من المغلوبين، وقد سبق توظيف المفهومين في مبحث "التمرد ومقاربة الخطيئة".

فبفضل هذه الثورة القيمية حدد القرآن فوق الضرورة المنطقية الرياضية درجتين، ودونها درجتين، كلها تصبح قابلة للتقويم بفضل إضافة التوجيه والشهود تقويما جديدا لم يسبق إليه في تاريخ العقل الإنساني»[8].

هذه تجلية فلسفية تتوخى البحث في الأغوار وسبرها، بعيدا عن التيه في التفصيلات لالتقاط لفظة هنا، أو صورة هناك، مثل ما فتئنا نكرر.

يتمادى أدونيس في ركوب الوعر، ويسقط أحكاما جزافية تؤكد شيئا وحيدا في قرارة نفسه ـ ولا شيء سواه ـ وإلا لكلف نفسه عناء البحث والتمحيص، ولما أصدر مثل هذا الادعاء «لم يغير الإسلام الموقف الجاهلي من الشعر، لا من حيث النظر إلى وظيفته ولا من حيث تقييمه. فقد أضفى عليه، شأن الجاهلية، بعدا لازمنيا من حيث أنه ربط التعبير الشعري بقضايا مطلقة: الأخلاق والقيم بعامة، فجعل الشعر عقليا يدور حول مقولات وأفكار جماعية أكثر مما يدور حول تجارب فردية»[9].

هذا الشيء ـ كما ألمحنا ـ هو رفضه المسبق لأي صلة جامعة بين الدين والشعر، ومن ثم تأسيس الدين لنظرية جمالية فيها إبداع.

ها هو ذا يوضح ما استنتجناه، فيقول عن النقد التقليدي ـ كما سماه ـ إنه يؤكد «على نفي ذات الشاعر، أي نفي باطن الإنسان توكيدا للظاهر السائد (...) ولئن كان يراد بالكلام، قبل الإسلام، وجه القبيلة أو المتكلم، فقد صار، بعد الإسلام، يراد به وجه الله أو وجه الدين. وقد أدى ذلك إلى وضع قواعد خلقية

---

(8) المرزوقي. **العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني**، دراسات عربية، س35، ع3/4، 1999، مرجع سابق، ص 49.

والحق أن مثل هذه الصياغات الفلسفية المركزة، الباحثة في الجذور، للفيلسوف "أبو يعرب"، تستدعي، بل توجب بإلحاح، قراءة مشروعه كله في تلاحمه، وفي إطار قضيتنا، تكون قراءة «العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني» التي نشرت في مجلة **دراسات عربية**، الأعداد 3 / 4 و5 / 6 و9 / 10، س 35، لا محيص عنها، وكذلك قراءة مقالة «عوائق النهضة العربية وملهياتها النظرية» ضمن كتابه: **آفاق النهضة العربية ومستقبل الإنسان في مهب العولمة**، مرجع سابق.

(9) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، ص 65.

وبيانية للقول. ومن هذه القواعد أنه لا يجوز للشاعر أن يقول ما لا يفعل[10]».

ومن هذه القواعد، يتم المؤلف «أن يكون الكلام بيانا للحق. والحق هنا هو ما تمثله أو ما تعلمه الاتباعية الدينية. ولذلك فإن كل قول لا يصدر عن هذه الاتباعية لا يكون حقا، ذلك أن الله مصدر الحق وقائله. والإنسان يصدقه ويدعو إليه»[11]. طبعا، ومن تراه يكون من زمرة ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّن دَعَآ إِلَى ٱللَّهِ وَعَمِلَ صَٰلِحًا وَقَالَ إِنَّنِى مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ﴾ [فصلت: 33]، ويعلق المؤلف، حين يورد قول الرسول ﷺ، وينسب روايته إلى الطبري «بغّضت إلي أوثان قريش، وبغّض إلي الشعر»؛ يعلق: «فإن ذلك يعني أن السنّة تمنع الشعر بما هو وكما هو، ولا تسمح به إلا إذا حولته عن وظيفته الأصلية، وأعطته بعدا جديدا لا يتناقض معها» أي أنها تبقي عليه «كأداة إعلامية في خدمة الدين»[12].

فما تراها تكون وظيفة الشعر الأصلية؟ هل هي الشعر من أجل الشعر؟ أو هل هي الشعر حين يتملص من كل مرجعية، ولا يبقي إلا مرجعية الذات المتضخمة، واتباع الأهواء؟!

إن تحويل الشعر لخدمة الدين، لا يعني بالضرورة أن نقصر الشعر على المواعظ ـ تماما كما تفعل خطب المساجد مثلا ـ وإنما يعني أن نجعل الدين إطارا مرجعيا يتحرك الشاعر في فضائه الرحب، متجاوزا ذاتيته ـ بالمعنى المرَضي ـ إلى سماء القيمي. ولِمَ نذهب بعيدا والإبداع التام هو الإيمان المبدع، كما يؤكد بحق أبو يعرب المرزوقي؟! «أما تصوير مبتذلات السطحيين والمعربدين الذين هم دون مقام الكفر لعدم صدقهم حتى في كفرهم ـ هم في الحقيقة ما يزالون في مرحلة إيمان العجائز حتى وإن تغير موضوع العقد الذي كان مبتذل التصورات الشعبية لما يتخيلونه دينا فصار مبتذل التصورات الشعبية

---

(10) المرجع السابق، ص 53، والحقيقة أن هذه قاعدة ربانية، وليس النقد الذي صاغها، وهي تنطبق على كل قائل كان من كان وليس على الشاعر وحده، ونعم القاعدة هي؛ إذ لو كانت منطلق كل فرد منا لما نعق أي واحد بما شاء تحت شعارات براقة، ثم حينما تبلى يلفظها ليعتنق أخرى، ولا يكلف نفسه حتى مجرد وقفة للتأمل!

(11) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، ص 53

(12) المرجع السابق، ص 140

لما يتوهمونه فلسفة وتنويرا ـ أما تصوير هذه المبتذلات فهو ليس من الإبداع[13] في شيء»[14].

إن مصداق ما ذكرناه من تصوير «مبتذلات السطحيين والمعربدين»، هو هذا: «والواقع أن الإسلام بذاته لم يلهم الشعراء العرب الذين اعتنقوه في بداياته شعرا ذا قيمة، فبالأحرى أن تلهمهم الفتوح»[15].

لكن ـ نتساءل ـ ما القيمة؟ ما الشعر الذي ينشده صاحبنا؟ ما أنماطه العليا، بلغة النفسيين الأسطوريين؟. لا نعدم جوابا؛ إذ الشعر عنده «يخبرنا عن أبي نواس» «من هذه الناحية فعل حياتي يعوض عن نقص شامل»[16] أي حين يرفض التقليد الشعري، والتقليد الديني، في زعمه؛ وقد مرت معنا عشرات الأمثلة في مبحث سابق، فلا داعي للتكرار ـ وكلها تثبت «تصوير مبتذلات السطحيين والمعربدين[17]»!

نتابع رسم صورة النموذج المعرفي المنطلق منه، فنثبت هذا النص. فبعدما ذكر لنا أدونيس أن القرآن نفي للشعر؛ ليس تجاوزه لغة وبيانا فقط، بل لأنه ـ

---

(13) يقول أبو يعرب: «كيف نفهم الإبداع المؤمن السلبي أو الجحود الذي يستسلم تشاؤميا للتنافي الظاهر بين المثال والواقع؟ وكيف نفهم الإبداع المؤمن الإيجابي أو الشهود الذي يسلم تفاؤليا بالتناغم الباطن بين المثال والواقع؟ الجواب عن هذين السؤالين يصبح ممكنا بمجرد فهم ما حصل خلال النقلة من التجربة الدينية المتقدمة على الإسلام إلى الإسلام، ومن الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة العربية. . .» انظر: قضية «وليمة لأعشاب البحر» وتجنب الحوار الفكري الجاد [2، 3] حيرة الكفر الصادق هي السبيل الأمثل ليقين الإيمان عند الأدباء والأنبياء، جريدة: **القدس العربي**، م12، ع3468، الأربعاء 5 يوليوز 2000م، ص18.

(14) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج1، مرجع سابق، ص 18

(15) المرجع السابق، ج2، ص 104.

(16) المرجع السابق، ص111.

(17) انظر: مثلا، نص أدونيس عن أبي نواس: المؤكّد على: فعل الحرام، وتدنيس المقدس، والتبشير بأخلاق المدينة وقيمها، انظر: الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 62، وهو ما يثبت لنا أن أدونيس يدور في إطار حقل مكرر من المصطلحات والمفاهيم بعبارات مختلفة ومتشابهة: كالهدم، الثورة، فعل المحرم، الحرية، التحول؟، التفجير. . . (**مقدمة للشعر العربي، الثابت والمتحول، زمن الشعر. . .**).

أيضاً ـ جعله مصدر معرفة ثانية، هو ذا يكرر «ومنذ حلّ الوحي الإلهي محل الوحي الشعري، دينيا ومعرفيا، طرد الوحي الشعر من ملكوته، من حيث أنه قدم نفسه مصدرا للمعرفة وحيدا. هكذا لم يعد الشعر يقول الحقيقة. كما كان يدعي الشعراء قبل الإسلام. ومع ذلك (...) لم يلغ الإسلام الشعر شكلا أو طريقة تعبير، وإنما ألغى دوره ودعواه المعرفية، وأعطاه وظيفة جديدة: تمجيد الحقيقة التي جاءت بها النبوة الإسلامية والتبشير بها. وهذا يعني أنه جرده من هويته الأولى ـ الاستبصار والكشف، وجعل منه أداة إعلامية»[18].

ثم يطيب له أن يواصل متحدثا عن البلوغ بالأمر إلى منتهاه؛ وذلك بمقارنة بين الحداثة في الغرب، واتخاذها معيارًا لا ينفي من خلاله غياب الحداثة في العالم العربي فحسب، بل غياب الشعر باعتباره "رؤية تأسيسية، وبوصفه فاعلية معرفية كشفية قائمة بذاتها". وإن سألناه: لم؟ أجاب: «نحن جميعا نعرف أن الشعر بدءا من الوحي في الأديان التوحيدية جميعا، لم يعد رؤية تصوغ الوجود، وإنما أصبح وسيلة لتزيين الموجود أو تقبيحه وفقا لأخلاقية الوحي ومعاييرها. بهذا المعنى، وفي إطاره تحديدا، يمكن القول، وأقول بأن الوحي أنهى الشعر، وبأن الشعر مات بدءا من الوحي السماوي»[19].

لقد سبق أن ألمحنا، ولنا ما يسند ظهرنا ههنا ويشد عضدنا ـ أن أدونيس ـ في مجال الأدب ـ لمن أعقد تعينات أزمة الوجود العربي الذي تعينت فيه أزمات الوجود الإنساني جميعاً!

لهذا نراه يعلن باستخفاف ممجوج وبغيض «يبدو في هذا المنظور أن الذي تكلم وكتب في المجتمع العربي هو الله وحده»[20]. ولهذه العلة الكامنة يرى أنه «من غير الطبيعي، إذن، أن يخضع الشاعر لقانون مفروض عليه، إنه لا يخضع إلا لمواهبه وطاقاته، فهو مبدع كل قانون أو نظام شعري»[21]. فيغدو الهدم

---

(18) أدونيس. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1993، ص 61.

(19) المرجع السابق، ص 110-111.

(20) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص 81.

(21) المرجع السابق، ص 43.

شرطا أوليا لكل شعر ثوري، بل لكل شعر حقيقي[22].

في خلاصة جامعة لهذا النموذج الذي نحاول الإمساك بخيوطه؛ يقول «ومن هنا نقول، بصيغة أخرى، إن الجمالية السائدة، هي الجمالية الموروثة، جمالية الخضوع للمعيار. وهي وليدة الأيديولوجية الدينية (...) ولهذا فإن هدمها، وهدم أشكالها الجمالية، على الأخص، إنما هو إسهام في هدم الأسس التي يقوم عليها هذا القمع»[23].

هذه الثورة الكوبيرنيكية ـ كما يحلو له نعتهاً ـ كما أسسها (الصوفية والعقلانية الإلحادية قديما، وهو ومن يشايعه حديثا) يتمثل أحد جانبيها «في إبطال قياس الأدب والشعر على الدين، من جهة، وفي إبطال قياس علم الكتابة[24] على جمال الخطابة»[25][26].

ثم نضع القدم على عتبة بداية العنصر المقبل؛ أي ما يجسد النموذج المعرفي من خلال النظرة إلى الشاعر، وإلى الشعر، بختم هذا العنصر الذي نحن بصدد معالجته، بنص يبتدئ باللمز المبطن، وينتهي بالتفجير الواضح الذي يتأسس عليه الغموض في مشروع أدونيس.

يقول في "زمن الشعر" لامزا بداية: «كان الشاعر العربي القديم يعيش في عالم واضح منظم: كل شيء فيه مفسر، محدد، بدءاً من غسل اليدين

---

(22) المرجع السابق، ص 79.

(23) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص 249-250.

(24) هنا يعاضده عز الدين إسماعيل، تمثيلا لا حصرا، حيث يقول بالحرف وهو يلخص عناصر العصرية للشعر المعاصر؛ فيذكر من بين ما يذكره «وفي هذا الصدد نقول بإيجاز إن الفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف اختلافا جوهريا عن الفلسفة القديمة، وذلك في أنها تنبع من صميم طبيعة العمل الفني وليست مبادئ خارجية مفروضة، فالشعر المعاصر يضع لنفسه جمالياته الخاصة» انظر: **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، مرجع سابق، ص 13.

(25) ويزعم أن بنية القرآن في معظمها خطابية، هو فن قولي في القيادة والسياسة، ونتيجة لذلك يكون همه الإقناع والتأثير والتوجيه إلى العمل... المرجع السابق، ص 312.

(26) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص 264.

والقدمين، وانتهاء بما سيحدث للإنسان في الآخرة. وكان العالم يقوم على حقائق مطلقة نهائية، وعلى إيمان راسخ بها. كانت بنيته عقلية ـ ذهنية، لانفسية انفعالية. بل كان العالم النفسي الحميم مكبوتاً، مقموعاً»[27].

ثم يختم ـ مفجرا ـ بأنه في الوقت الراهن، قد حدثت أحداث وتطورات «زلزلت في وعي الشاعر العربي الحديث صور عالمه القديم، وزلزلت أفكاره وطرق تعبيره. لم تعد هناك حقائق مطلقة، ولا أشكال ثابتة»[28].

2. تجسدات النموذج المنطلق منه

أ) النظرة إلى الشاعر

نبدأ من البداية، فنسوق النص الآتي لصاحب المشروع؛ يقول: «لم يعد الشاعر من يكتب القصيدة تلو الأخرى، دون رؤيا للعالم أو موقف منه، بحيث يجيء شعره مجموعة من الانفعالات أو وصف الأحداث دون رابط رؤياوي وجمالي يربط فيما بينها، ويوحدها، بل الشاعر هو الذي يصدر عن رؤيا، أي من له رسالة كما يعبر جبران، ومن لا رسالة له، ليس شاعرا. وقد تجلى هذا المفهوم ـ على نحو خاص ـ عند جبران خليل جبران»[29].

ورب معترض يقول: ما المشكلة في أن يكون من لا رسالة له، ولا رؤيا للعالم أو موقف منه، ليس بشاعر؟ أفليس هذا ـ امتلاك الرسالة ـ هو الأصل والمنطلق؟! نعتقد، أنه لا مشاحة في الأمر مبدئياً، ولكن الإناء سينضح بما فيه، وسيعرف الكلام بنشره.

يصف جماعة الديوان، وعبد الرحمان شكري خاصة ـ أن لديها نظرة نقدية متقدمة، وهي تبدو له وتتمثل، بشكلها الأعمق، في ما يعتبره خروجا من المعلوم الشعري الموروث، والدخول في مجهول شعري مواكب للدخول في

---

(27) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق ص 277.

(28) المرجع السابق، ص 278.

(29) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص 41.

المجهول الكوني[30] إن "الجدة" في هذا المقام ـ ومن ثم الغموض ـ تتمثل في أن الشاعر في اعتقاد أدونيس؛ أصبح «يحاكي الطبيعة في لا وعيها، وفي لا مبالاتها الأخلاقية وغياب الإرادة والاختيار»[31][32].

بمعنى آخر، ينوع على هذا؛ «ينبغي على الشاعر المعاصر، لكي يكون جديدا حقا، أن يتخلص من كل شيء مسبق، ومن الآراء المشتركة جميعا»[33].

أي، كما ينبئنا شعراً:

(...) يَخْلُق نَوْعَهُ بَدءاً منْ نفسِهِ ـ لا أسْلافَ لهُ وفي خُطْواتِهِ جُذوره[34].

و:

اَلعقولُ النَّبِيَّةُ، مِثْلَ الطبيعةِ،
تَحْيا وتَعملُ في شِبْهِ غيْبوبَةٍ[35].

ثم يردد:

أُتْركوهُ لِتَهْيامِهِ،
يَقْرأُ الغيْبَ فِي وَرْدةٍ
ويَقولُ الكَلامَ الذي ليْسَ مِنْ
كلماتٍ[36].

---

(30) المرجع السابق، ص 90.
(31) المرجع السابق، ص 210.
(32) هذا ما تردده أسيمة درويش أيضاً حين تسجل «فالشعراء إذن، يمارسون الحياة بكيفية مطابقة لممارسة الطبيعة لها، يعملون بغيبوبة خارج العلاقة بين العلة والمعلول» انظر: **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 50.
(33) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق ص 11.
(34) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط5، 1988، مرجع سابق، م1، ص 252.
(35) أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن**، مرجع سابق، ص 147.
(36) المرجع السابق، ص 100.

هذه الرؤيا ـ كما يعتقد ـ ينبغي أن تتسيّج بذات صاحبها [37] فتقطع الصلة مع كل مرجعية؛ مع الدين ـ بداية ـ مع العقل (فتسميه رمية نرد[38])، مع المشترك، مع القيم، مع البيان والفصاحة/ الوضوح، وترتمي في مجاهل: الأرضي، الحدس، الكشف، الفردي، التشظي، الهذيان، الجسد/ الغموض؛ «فليس الشاعر من يعقلن ويمنطق، بل الشاعر من يقفز فيما وراء العقل والمنطق»[39]!

والمبدع ـ كرّة أخرى ـ «يسير ويحلم ويكتب وفقا لمشروع يؤسس الإنساني، ويهدم كل ما يناقضه، وفي أفق يؤسس حب الإنسان خارج مذهبية الرؤية الدينية، ومذهبية الرؤية التقنية»[40]. نتيجة لهذا الحلم ـ السراب بقيعة، يشطح معتقدا «الكتابة فعلا يشارف الجنون»[41].

ذلك أن المنهج الذي سلكه السورياليون ـ وهم له منارات ـ «هو الاستكشاف المنظم والعلمي للاوعي عبر تجارب متنوعة كمثل الحلم، والجنون، والخيال، وحالات الهلوسة، والتوهم»[42].

هل من مزيد؟! هذا الوصول ـ كما يسميه ـ إلى هذه النقطة، بالنسبة إلى الصوفي والسوريالي، وصول الأصول، وتحقيق وحدة الكائن[43]، وهو وصول يتحقق عبر الانفلات من كل شيء، وترك النفس في "تهيامها" ـ كما ذكرنا ـ إما عن طريق التنويم المغناطيسي والمخدرات (السوريالية)، والشطح والنشوة

---

(37) إشارة إلى قوله من قصيدة "ساحر الغبار": مزمور: وسأبقى؛ فأنا مسيح بنفسي، **الأعمال الكاملة**، مرجع سابق، ص 279.

(38) إشارة إلى قوله:

ما سماه العالم عقلا سأسميه رمية نرد

انظر: أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن**، مرجع سابق، ص 149.

(39) أدونيس. **فاتحة لنهايات القرن**، مرجع سابق، ص 30.

(40) أدونيس. **النظام والكلام**، مرجع سابق، ص 67.

(41) المرجع السابق، ص 76.

(42) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق، ص 30.

(43) المرجع السابق، ص 249-251.

(الصوفية) والكتابة الآلية/اللاإرادية ـ هما معاً ـ التي تتميز «أساسياً، بغياب الرقابة غياباً كلياً، سواء كانت عقلية أو جمالية أو أخلاقية أو دينية أو سياسية ـ اجتماعية. وتتميز، تبعاً لذلك بكونها تفجيراً للعالم الداخلي[44] الذي تكبته هذه الرقابة بأنواعها جميعاً، وبأنها تقول كل ما لا يقال، وكل ما لا ينقال»[45].

يبني على هذا "التَّهْيَام"، هذا "الانفلات"، هذا الجموح نحو "الخوارق"، خلاصة جامعة موضحة «يرافق تعطيل الحواس انفجاران معرفيان: انفجار الأنا، وانفجار اللغة (...) هكذا يتحطم المفهوم القديم، المنطقي والنفسي، مفهوم وحدة الأنا، أو وحدة الهوية. وتفكك الذاتية (...) لكن منذ أن نكشف أن الأنا ليس الأنا، وإنما هو الآخر، فإن معنى الهوية بمعناه التقليدي، يتزلزل، وينتهي[46] (...) وانفجار الأنا إنما هو انفجار التعبير، أو انفجار اللغة.

نظام التعبير أو الكلام، في إطار عالمنا المباشر الظاهر، الذي تمارسه الأنا التقليدية، الظاهرة، هو نظام المؤسسة، هو المصطلح، هو المتفق عليه. أما نظام التعبير الذي تمارسه الأنا الغائبة، فهو نقيض لكل مؤسَّس. إنه يحاول أن يلتقط المجهول، الغائب، المتحرك، خارج الأعراف والمصطلحات (...) وبهذا المعنى نفهم كيف أن التجديد، شعريا إنما هو تهديم لنظام المعاني المؤسسية الاصطلاحية[47]، وكيف أننا لا نصل إلى الحقيقة، إلا بتجاوز الشريعة»[48].

نستخلص من هذا النص المفصل، ومن المشروع برمته ـ أنها ثنائية عالمين؛

---

(44) المرجع السابق، ص155-156، 178، 180-181، 208، 221، 245.

(45) المرجع السابق، ص 180.

(46) هذا الكلام نفسه كان ذكره في صفحات سابقة؛ «وعبر العلاقة مع هذا المجهول، اللامرئي، تبدو اللغة والحياة، الذات والآخر، مجازا وجدلا مجازيا، وهكذا تكون الأنا هي الآخر، ولا تعود الذات الفردية هي التي تتكلم، بل الذات الكبرى، الكونية، الكامنة فيها، وإذن لا ذاتية في هذه اللحظة الإبداعية الكبرى، بل الذات هي نفسها الموضوع، من حيث أنها الآخر والكون، أو من حيث إن "العالم الأكبر ينطوي فيها"»، المرجع السابق، ص 167-168.

(47) الكلام نفسه مكرر في زمن الشعر ص 18، وراجع ص 248 منه، وانظر مقدمة للشعر العربي ص 125.

(48) أدونيس. **الصوفية والسوريالية**، مرجع سابق، ص 247.

عالم "قديم" ـ بكل صغيرة فيه وكبيرة، حتى الله نفسه الذي أعلن الشاعر موته ـ سبحانه وتعالى ـ يمثل الوضوح؛ أي غياب الإبداع، وعالم "جديد" ـ بكل صغيرة وكبيرة فيه هو أيضاً، وعلى رأسها الأنا البروميثية؛ يمثل الغموض؛ أي حضور الإبداع!! يقول أدونيس «لا أعرف لماذا يتمثل لي الوضوح في صورة شيخ، بينما يتمثل لي الغموض في صورة شاب»[49]!

تتعاضد الرؤى، ويستنفر بعضها بعضا؛ "فتبدع"، و"تنقد"، لكنها تتجسد لنا ـ فعلا وبحق ـ تعينات «أزمة الوجود العربي الذي تعينت فيه أزمات الوجود الإنساني جميعا»! هل في هذا تجن؟! هل هو مجرد إسقاط مفاهيم لا هي من الشعر ولا الشعر منها؟!

كلاّ، وهذا هو البرهان. إن "مهيار" ـ رائد أدونيس. يجعل «العالم موضوعا ليصبح هو الذات المدركة التي تتعقل العالم وتدرك العلاقة بين الوجود والموجود، وتخاطر بنبش المفاهيم التي يستكين إليها البشر بقلق فكري وفضول معرفي»[50].قد يكون من حقها ألا "تستكين" ولا ضير، لكنا: نقرأ، ونجلي، ولا ضير أيضاً! ستعلو النبرة؛ لذلك سيرحل الشاعر «لإعادة اكتشاف العالم بوعيه هو، وفهمه هو، بوصفه ذاتا مكتفية بذاتها»[51].

وما ذلك إلا لأن الإبداع عند الشاعر الحداثي إنما «هو في معناه الجوهري انخراط في التاريخي؛ ومن هنا كانت الشعارات المتعددة، التي تلتقي في التحليل الأخير عند الإبداع والتغيير. إنها عودة إلى الإنسان، ترى فيه منبع القيم»[52].

"ذات مكتفية بذاتها"، و"الإنسان منبع القيم"؛ من هنا مكمن العلة، والداء الدوي؛ إذ ما مرجعيته وهو يزعم تغيير العالم، ويكتب لمتلقين؟ ما القيمة

---

(49) أدونيس. **النظام والكلام**، مرجع سابق، ص 198.

(50) درويش. **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 46.

(51) المرجع السابق، ص 157.

(52) سعيد، خالدة. «الملامح الفكرية للحداثة»، مجلة **فصول**، محور: الحداثة في اللغة والأدب ج1، م4، ع3، 1984، ص 30.

المشتركة معهم[53]؟ من الملجم لغلواء نفسه ورعونتها؟!

يدق جابر عصفور آخر مسمار في الإسفين إذ يعلن «يقول لنا ـ أغاني مهيار الدمشقي ـ نعيش في "مفارق الفصول" (...) باختصار نعيش في وقت ولادة الأسطورة. ولكي تولد الأسطورة، ولكي تتحقق، ويتحول الرماد إلى لهب في داخلنا، والجراح إلى ورود في عالمنا، لا بد من إله أسطوري جديد، يبدأ سفر الخلق والتكوين، ويمكن العالم من أن يتجاوز نفسه، ويمكننا من أن نتجاوز العالم ـ ومهيار الشاعر هو هذا الإله»[54].

إنه ـ لا محالة ـ تستهوينا عبارة "تحول الرماد إلى لهب في دواخلنا"، وإنه ـ لا ريب ـ تفتننا استعارة "تحول الجراح إلى ورد"؛ فنحلم، نُسْلم الزمام لمن يقودنا، لكنا نستيقظ من خدر النشوة على شاعر متأله؛ فنصعق!

ولذلك يؤكد جابر عصفور «فالشعر الأسطورة قادر على تغيير العالم، ونفي الموت والجدب والعقم، بشرط أن يحل الشاعر محل آلهة الأساطير القديمة»[55].

قلت نصعق، ثم نفيق، نتلمس الجهات، ثم نعقب: هاهنا بالذات، ينبغي أن نتمتع بـ"فضيلة الاستماع"[56] ونستفتي من هو في الميدان منار، ونتجنب إطلاق التعابير الزَّبد التي تجهل النفس البشرية في علاقتها مع القيم. يقول أبو يعرب المرزوقي، تحت عنوان شكل المضمون الذي يصوره الشعر هو الأفعال

---

(53) يقول أدونيس، قاطعا وشائج الصلة بين المبدع والجماعة «الشعر العربي لم يبدأ بالنهوض إلا حين بدأ يقيم مسافة بينه وبين الإيدلولوجية الدينية من جهة، وبينه وبين "الجماعة" بالمعنى الديني من جهة ثانية، أو حين بدأ الانفصال، بتعبير آخر، بين الذات والجماعة، في محاولة من الشاعر لاستعادة ذاته "الضائعة" في "الجماعة" وفي "الدين"، في هذا الانفصال أخذ الشاعر يدخل العالم "المحرم"، ويرفض الأشكال والأفكار المسبقة» انظر: أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص 236.

(54) عصفور. «أقنعة الشاعر المعاصر»، **فصول**، م1، ع4، 1981، مرجع سابق، ص 140.

(55) المرجع السابق، ص 140.

(56) هذا اتكاء على عنوان كتاب جاهل، نظير. **فضيلة الاستماع: قراءة إسلامية في أنظمة القول والفعل**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000.

الخمسة: «يبين استقراء القرآن أن مضمون القول في القص هو الأفعال التي يتجلى فيها الإدراك الفني والإدراك الخلقي والإدراك المعرفي والإدراك الجهوي والإدراك الشهودي (والفاعلية الشعرية تزداد بتزايد عدد الأبعاد التي يجعلها مضمونا له بحيث يكون أسماها ما تضمن منها الأبعاد الخمسة) في تعيُّنها الفعلي وليس بما هي أقوال.

وإذن فمضمون القول الشعري هو السلوك الفعلي للإنسان فردا وجماعة بما هو تَعَيُّنٌ للقيم الخمس وتحقيق لها، وليس بما هو أقوال إلا في حدود كون الأقوال هي أحد الأفعال. ومن ثم فالشعر لا يمكن أن يرسم مضمونه رسما فعليا إلا إذا كان مسرحيا أو قابلا للترجمة المسرحية بتعدد شخوصه وبتعين موضوعه في أفعال (دراما) وليس في أقوال. ومن ثم فإن ذات الشاعر ينبغي أن تكون أقل الذوات حضورا[57] كما قال هوميروس على حد رواية أرسطو.

[و] شكل الشكل الشعري: يمكن أن يكون ما شئنا إذا توفرت فيه الشروط

---

(57) سنطيل، لاشك، في هذا الهامش، لأهميته، وقصدنا الإشارة فحسب، ولا ننشد الحصر: قارن بما تجتره أسيمة درويش بقولها «إن شخصا مغامرا على وجه فدائي، كأدونيس الذي يبني رؤاه ووجوده على "التحول" كقيمة عليا، لن يهمه إن فتحت له هذه القفزة آفاقا تصعد به أدراج النجاة والمتعة والأمل، أو تهبط به إلى قرارة الموت في الجحيم» انظر: **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 94.
ثم قولها: «إن صرخة الرعب التي يطلقها الإنسان المعاصر إذ يغوص عمقا في اتجاه العدم، لم تأت في حقيقتها إلا لتضيء صرخة أخرى وتعمقها: صرخة الحرية، صرخة الإنسان القادر على صنع حريته بيديه، والتحليق صعودا بعيدا عن العدم الذي يتآكل الأرض ومن عليها»، المرجع السابق، ص 97 وكذلك 153.
وفي نوع من الرد على هذه الفردية المتضخمة؛ كما تصورها المؤلفة؛ يمكن مقارعتها بما يذهب إليه محمود أمين العالم في نصين، تمثيلاً، ص 36 وص 66 من مؤلفه: **الإبداع والدلالة مقاربات نظرية وتطبيقية**، مرجع سابق، ص 36، 66.
وبما يذكره محمد مفتاح بالحرف «فالنص الأدبي هدم وإعادة بناء، بقصد غالبا، وليس صاحبه مسحورا أو مخمورا أو فاقدا للوعي، يهذي كيفما يشاء وكيفما يتفق له؛ فإنتاج النص الأدبي إذن وإعادة إنتاجه، معاناة وجهد وعرق أولا، وهو موهبة فطرية ثانيا، فمفهوم الإبداع المطلق هو وليد التيارات الرومانسية والرمزية والدادية والاتجاهات اللاعقلانية» انظر: «دور المعرفة الخلفية في "الإبداع" والتحليل»، **فصول**، محور: قضايا الإبداع ج 2، م10، ع3 / 4، يناير 1992، ص 84. =

المضمونية السابقة التي لا يمكن الاستغناء عنها أيا كان الشكل»[58].

بعد هذا الرصد لتجسدات النموذج المعرفي للغموض ـ كما بدا لنا ـ في ذات مرَضية ـ (ليس في النية القدح الشخصي مطلقا، إنما هو القصد المعرفي بكل تأكيد)، إذ توهم الشاعر نفسه «مكوِّنا بما هو ذات متعالية للموجودات وليس لموضوعات إدراكية من جنس موضوعات العلم النظرية الفرضية التي يسعى بها إلى إدراك الوجود دون زعم منه أنه يستنفدها أو يستنفده[59]. ذلك أن الشعر صار أقل إدراكا لمصدر الإبداع من العلم الوضعي نفسه، فضلا عن العلم عامة. فالشعر بهذه الصورة نفى مصدر الشعرية نفسه عندما حصر الشعرية في الانطوائية الإدراكية المطلقة واعتبرها عديمة الصلة بالمطلق ومستمدة كل شيء من ذات الشاعر لكون المطلق الوحيد هو ذاته»[60].

= كما يمكن الاستئناس بكتاب: أحمد العلوي. **الطبيعة والمثال: مسائل عن الإسلام والمعرفة**، الرباط: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، د. ط، 1987.

ومقال: عليان، مصطفى. «الشاعر وتجربته الشعرية في ظلال سورة الشعراء»، مجلة **إسلامية المعرفة**، عدد خاص عن اللغة العربية وآدابها، س3، ع12، ربيع 1418-1419هـ/ 1998م، ص 51، 76.

وما ينص عليه ت. س. إليوت حرفيا «وعندما تكون حضارة في وضع صحي، فإن الشاعر العظيم سيكون لديه ما يقوله لأبناء وطنه على اختلاف مستويات ثقافتهم» انظر: **في الشعر والشعراء**، ترجمة محمد جديد، مرجع سابق، ص 16.

(58) المرزوقي. «الأسس الفلسفية لنظرية الشعر المطلق»، مجلة **دراسات عربية**، س 35، ع5/6 مارس/ أبريل، 1999، مرجع سابق، ص 77.

(59) يقول، مختار طه بدر: «تمضي حياتنا في عالم يخصنا هو جزء محدود جدا من العالم المطلق يمتد عبر المتصل الزماني والمكاني تبنى صورته بإدراكنا حسا وفكرا. العالم المطلق هو عالم الغامض، المطلق هو عالم الله جل وعلا، أما عالمي فجزء من ذلك العالم المطلق (...) المعرفة البشرية بالعالم المطلق نقطة من بحر...» انظر كتابه: **المدرك والغامض (العلم والفلسفة والدين والفن)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 23 وهو جدير بالقراءة.

(60) يلاحظ في هذا العنصر من هذا المبحث تغييب الاستشهادات الشعرية؛ لكثرتها من جهة، ولإدراج كثير منها في المباحث السابقة، ومع ذلك يمكن الإشارة إلى الصفحات: 42، 44، 54، 64، 65، 78، 79، 85، 94، 126، 142، 147، من **مفرد بصيغة الجمع**، بيروت: دار العودة، طبعة جديدة، 1988، أضف إليها **أغاني مهيار الدمشقي** خاصة، وقد مر الكثير. =

قلت، بعد هذا، نخطو نحو عنصر ثان نراه يجسد النموذج المعرفي في الغموض؛ ذلك هو:

ب) النظرة إلى الشعر:

يمكن أن ننطلق هاهنا من نصوص تمثل مرتكزات لدى الشاعر، ولا تكون الصورة الشعرية، أو التخييل، أو اللغة، باعتبارها تقنيات الإبداع، إلا تَعيُّنات وإفرازات لهذه المرتكزات.

يقول ـ مثلا ـ «خلقت هذه الكتابة الشعرية ثقوبا كثيرة في النسيج الثقافي الديني السائد. قالت أشياء لم تقل من قبل، وأشارت إلى أشياء لا تقال. شوشت صورة اليقين، وشوشت يقينية الكلام الذي عبر عنه. فتحت أبوابا على ما لا يسمى، وعلى غياب التطابق بين الأشياء والكلمات، مما يؤدي إلى التشكيك في صدق الكلام، سواء كان إنسانيا أو إلهيا ذلك أنها ـ على الأخص ـ قدمت نصا مفتوحا غير مكتمل مقابل النص الديني المغلق المكتمل»(61).

واضح تماما، أن الفقرة الأدونيسية هذه، تحمل عدم إدراك مزدوج؛ أولا للنص البشري الذي زعم له المطلقية، على حين؛ نحن نرى فيه «أننا لا نطمح أن نصل إلى الحقيقة الكلية واليقين. ونحن لا نتوقع أن يجسد النص المعنى، وإنما يكفي أن يوصله، ويمكن للغة أن توصل لنا الإحساس بالمطلق وبعالم المتجاوز دون أن تكون هي ذاتها مطلقة أو متجاوزة، فالإفصاح الكامل والتجسد لا يتم إلا في نهاية التاريخ والزمان»(62).

وثانيا للنص الديني الذي افترى عليه النسبية والانغلاق، ونحن نؤمن أنه «تجاوزي، أي لا تقتصر وظيفته الإيصالية على جيل المخاطبين في عصر

= المرزوقي. «قتل الشعر في العصرين الوسيط والحديث»، **دراسات عربية**، س 35، ع9/10، تموز، أغسطس، 1999، مرجع سابق، ص 53.

(61) أدونيس. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، مرجع سابق، ص 69.

(62) المسيري. انفصال الدال عن المدلول وما بعد الحداثة «1 من 2» النهاية لرحلة الضيق بالمنطق، **أخبار الأدب**، ع217، الأحد 5 جمادى الأولى 1418هـ، 7 سبتمبر 1997، ص25.

التأسيس، وإنما تتعداها لتخاطب أكثر من جيل بقصد إفهام كل واحد وكأنه هو المقصود وحده»[63].

ودون تفصيل أكثر نسترسل، فنؤكد أن إرهاصات هذا الكلام - في نص أدونيس - كانت قد بدأت منذ ثنائيته الحميمية؛ الثابت # المتحول؛ فلقد قال حينها: «وبدلا من أن يردنا علم جمال الثابت إلى العالم البديع الفائق، الكامل الصنع، أخذ يردنا علم جمال المتحول إلى القصيدة البديعة الصنع، كصورة جديدة عن العالم من صور ممكنة لا نهاية لها»[64].

نتيجة لهذا التصور يكون «الغموض نتيجة لاهتزاز الصور الثابتة في نفس القارئ لعلاقة الدال بالمدلول»[65].

إن هذا الاهتزاز - نفسه - لهو نتيجة للغة لا تعمل و «إنما تسمي. والخاصية الأولية للكتابة الإبداعية، عن شيء ما، مادي أو غير مادي، هي الخروج أولا من "الأسماء" (الدلالات المعاني، الصور إلخ..)»[66].

هذا، تأسيسا على أن اللغة الشعرية هي التسمية الأولى، كما مر معنا في مباحث سابقة - لأن: الأشياء تخرج من أسمائها، لا أسميها، كما يحكي لنا، أي أن اللغة الشعرية «تبدأ من هذا " الفراغ - الموت" بين "الأسماء" القديمة للأشياء، و "أسمائها" الجديدة»[67].

إنها "الدرجة الصفر للكتابة" "البارتية"، إنها "الأبوريا[68] Aporia"

---

(63) جابر. «التأويل بين النص الديني والنص البشري»، افتتاحية مجلة **المنطلق**، ع117، شتاء 1997م/ 1417هـ، مرجع سابق، ص 6.

(64) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص 265.

(65) المرجع السابق، ج2، ص 118.

(66) أدونيس. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، مرجع سابق، ص 73.

(67) المرجع السابق، ص 75

(68) هي كلمة يونانية تعني "الهوة التي لا قرار لها"، فإذا كان الحضور هو الحقيقة والثبات والتجاوز والعلاقة بين الدال والمدلول والتحامهما، فالهوة هي الصيرورة الكاملة التي لا يفلت من قبضتها شيء، فهي دليل على أن الواقع متغير بشكل دائم، ولا هرب من التغير، فحتى التغير نفسه (شكله وطريقته ونمطه) متغير، والهوة دليل على أن اللغة قوة لا =

"الدريدوية"، وما بعد الحداثة بعامة؛ وهي «الهوة التي لا قرار لها، العدم الكامل، أو يعلنون انتهاء المشروع الإنساني كله بسبب فشل اللغة، فهي في منظورهم، مجرد كلام في كلام. ولا فرق عندهم بين لغو الحديث وأحسن القول»[69].

قد يعني هذا الكلام ـ كلام أدونيس ـ فيما يعنيه، أن الشاعر حينما يدرج اسم الله ـ أو أية قيمة ـ ويدنسه في شعره، أو يقتله؛ يفعل ذلك لأنه إنما يعلن عن "تسمية جديدة"، ويدعونا إلى أن نلقي بكل ما نعرفه عنه وحيا، وفكرا، من النافذة، وإلا سيغيب عنا «الحي، الجوهري، الحقيقي»[70]!

إذا، وكما "يموت المسمى" «يجب أن "تموت" الفكرة أو الصورة المكونة عنه، لكي يتم لنا أن نعيد خلقه بفكرة جديدة وصورة جديدة»[71].

مكمن الداء ـ في ما سبق سرده ـ أننا سنقع، شئنا أم أبينا، في قبضة الصيرورة و"الالتفاف"؛ التفاف ما بعد الحداثة، ومصطلحات: الحضور، الغياب، الاختلاف والارجاء[72]، و"ابن الكاوس، السديم، الجزافي"[73]. يعني نقع في قبضة عالم من سحر الكلام، والطلاسم، والغموض حتى إنا قد لا

= يمكن التحكم فيها، راجع المقال الرائد، «اليهودية وما بعد الحداثة رؤية معرفية»، لعبد الوهاب المسيري، مجلة **إسلامية المعرفة**، س3، ع10، خريف 1418 / 1997، مرجع سابق.

(69) المسيري. عبد الوهاب. **إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، محوري: مشكلة المصطلح، الأدب والنقد**، ط3، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1418هـ/ 1998م، ص 66

(70) أدونيس. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، مرجع سابق، ص 75

(71) المرجع السابق، ص 76.

(72) لمزيد من الاطلاع على مثل هذه المصطلحات: انظر: دريدا، جاك. **الكتابة والاختلاف**، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ضمن المعرفة الفلسفية، 90، 1988.

وانظر: كوفمان، سارة - لابورت، روجي. **مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك الميتافيزيقيا واستحضار الأثر**، ترجمة: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، ط2، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1994.

(73) هذا ما يصفه به مطاع صفدي "السؤال الفلسفي"، انظر مقاله: «الفكر ما يرجع =

نفلت. فالشعر هنا ـ يقرر أدونيس ـ «ليس "شيئاً" بل حركة. والكتابة هنا تنقل دلالة الكلمات من أفق إلى آخر، فيما تخلق للمعنى فضاء آخر، ولذة معرفية أخرى. وهي في هذا تخلخل التقابل بين الواضح والغامض، الواقع والغيب، وتهدم العلاقات الثابتة بين الدال والمدلول، فيما تؤكد على علاقات أخرى تتناول الأسرار الكامنة في الوجود. ومن هنا اهتمامها بالخفي الباطن، مقابل الظاهر الواضح، وبالاحتمالي والتخييلي، مقابل اليقيني العقلاني. هكذا يتحرك القارئ في التخييلي والاحتمالي فيما يتحرك في كتابة خارج كل نمذجة، ولا مرجعية لها في الماضي»[74].

بمثل هذا الكلام المخاتل[75] ـ إذا ـ تغدو كل علاقة للمتلقي بالنص المقروء غير خاضعة لأية معايير تمكِّن من التواصل؛ فيحد ـ أو على الأقل يدرك ـ من غلواء النص وشططه، وضربه في متاهات الهذيان، والغموض، والمجانية، كلما أحس منه ذلك. ويتمتع بجماله ـ وشعريته ـ النسبي، المتاح للقدرات البشرية؛ لأنه ـ النص ـ مهما أوتي صاحبه من قدرات ومهارات وإبداع، فسيظل كلاما بشريا ذا حدود، إذ الكلام المطلق الوحيد هو الوحي الإلهي لا غير! أما ما يزعمه حداثيونا أن الجمالية الحديثة ـ الشعر الحديث ـ لا ينبغي البحث فيها عن الفكرة أو الموضوع؛ فكلام مردود؛ إذ لا شيء محايد[76] باستثناء بعض الحركات العضوية العفوية؟!

يقول أدونيس ـ مثلاً ـ عن الكتابة/ اللغة، إنها «ليست المخلوقة، بل الخالقة.

= إليه وحده، سؤال العتبات»، مجلة **الفكر العربي المعاصر**، بيروت - باريس: مركز الإنماء القومي، ع102-103، 1998، ص 4 إلى 29.

(74) أدونيس. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، مرجع سابق، ص 68.

(75) مخاتلته إنما تكون في أنه يُلَبِّس، على المتلقي بمصطلحات هي من صميم الشعري، لا محالة، كالخيال والتخييل؛ ثم يسحبه ببطء نحو عوالم المصطلحات والمفاهيم التي سقنا بعضها؛ حيث "قبض الريح"!

(76) قد مرت الإشارة إلى قضية عدم غياب التحيز، ومن الدال هنا، أن نذكر بهذا النص لولتر ستيس؛ يقول «يستحيل أن يكون هناك موجود بشري بغير مشاعر، ومن هنا، فإنه لا يمكن أن يكون هناك موجود بشري يخلو من التحيز، ويقترب من الآلة الحاسبة»، انظر: **التصوف والفلسفة**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مرجع سابق، ص 36. =

والكتابة ـ القصيدة ليست، هنا، شكلا سابقا يحضن فكرة لاحقة. إنها لا تعبر عن شيء، وذلك أنها تعبر عن شيء هو كل شيء، ولا تغلق عليه، وإنما تفتحه إلى مالانهاية»[77].

ثم يثني، رابطا الشعر بالذات ودواخلها، ملغيا كل قيم مشتركة؛ الشاعر «لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الأيديولوجية أو العقل أو المنطق. إن حدسه، كرؤيا وفعالية وحركة، هو الذي يوجهه ويأخذ بيده»[78].

ويعاضده صلاح فضل بعدما تعرض لخط التطور البارز في الشعرية المعاصرة، والمتمثل في التقلص المتزايد للأساليب التعبيرية، والتكاثر الواضح للأساليب التجريدية، مما أدى إلى "تغريب الشعر" عن الجمهور، وزيادة معدلات الإبهام والغموض، وقسّم خارطة الشعرية العربية إلى "الأساليب التعبيرية" و"الأساليب التجريدية"، فخلص ـ في وصف الثانية، في نص طويل، إلى أنها قد اتسمت «بخاصية جوهرية هي تزايد العناصر اللامعقولة، المستعصية على الفهم المباشر فيها، الأمر الذي يجعلها تختلف جذريا عما كانت عليه الأساليب التعبيرية السابقة. فهناك، كان بوسعنا أن نرقب الموضوع المحوري للقصيدة وقد استقطب حوله بطريقة ملموسة شحناته العاطفية في تجلياتها التصورية، فهو الذي يضمن هيكل النص وينسج حوله مختلف الدوائر التعبيرية»[79].

فيصل إلى ما أومأنا إليه «أما الشعر التجريدي فيتميز أساسا بتحطيم الموضوع. هذا التحطيم الذي يفضي إلى تشذره وغيبته. وربما أطلق بديلا عنه

= قارن هذا بقول أدونيس «الوظيفة النفعية مرتبطة بالبدائية، وكانت في الماضي البدائي معيار التقويم الفني.
الآن ندرك العالم الخارجي بموضوعية، ولذلك نقدر أن نميز بين النافع والجميل، ونقدر تبعا لذلك، أن نستمتع بالشيء بحد ذاته، وفي معزل عن نفعيته، نستمتع بالقصيدة أو اللوحة أو المنحوتة بوصفها عملا "جماليا"، لا بوصفها عملا "مفيدا"» الصوفية والسوريالية، مرجع سابق، ص 208.

(77) أدونيس. **الثابت والمتحول**، ج3، مرجع سابق، ص 315.

(78) أدونيس. **مقدمة الشعر العربي**، مرجع سابق، ص 125.

(79) فضل، صلاح. **أساليب الشعرية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 30.

لونا من الإحساس المبهم، أو الانفعال الخفيف الذي يبحث عما يتشيأ فيه، يطوف على مشاهد مادية أو فلذات موضوعية مشتتة تحتضن طرفا من أثره، أو رذاذا يسيرا من عقبه. عندئذ تصبح المشاعر الضبابية وحدها هي "عمود الدخان" الذي تلتف حوله القصيدة. وحين يجتهد القارئ الذي تعوّد على القبض بيده على متكأ مادي يستند إليه في صعوده، لا يجد سوى هذا العمود الدخاني الذي يوشك أن يتركه كي يسقط في فراغ القصيدة»[80].

أما بول شاؤول، فيقول في مقال له بعنوان "في لا جدوى الشعر" تحت عنوان فرعي سماه "في نقطة الصفر" في لغة "إبداعية" أكثر منها نقدية، مجسدة ما ذهبنا إليه: «أن تكتب قصيدة، يعني أن تبقى (والقصيدة) في نقطة الصفر. الصفر الذي يبقى صفرا صفرا في عدم، عدما في عدم. أن تبقى في عزلة العدم وكذلك في لا جدواه. وفي جموده. وفي صقيعه، وفي أسافله، وإدراكه، (كذا) وخباياه، ودهاليزه وعماه. أي لا تذهب إلى أحد، ولا يذهب إليك أحد؛ حيث لا يوجد شيء، حيث للفراغ طعم الفراغ. والمأساة لا تضيء، والفكاهة لا تلمع. واللغة لا ترتدي من الوارث والموروث، والقريب والبعيد، حتى ورقة توت، حتى الهواء الذي يوصلها أو يخلصها، حتى المسافة التي تلمها أو تبعثرها؛ فهي بلا هواء ولا مسافة.

(...) القصيدة، هي أن تخون كل العلاقات وتخونها كل العلاقات[81]. أن تبقى رهينة المحابس. ماذا يعني أن تكتب قصيدة للإنسانية؟ للجماعة؟ للأفكار؟ يعني أن تلغي الكتابة نفسها»[82].

يبدو أنه لزام علينا الانسحاب من عالم "اللاجدوى"، "عالم المجانية"، "عالم الصفر"، عالم "العدم والفراغ والسديم"، بعد هذا الاستطراد؟، والعودة

---

(80) المرجع السابق، ص 32.

(81) انظر: شاؤول، بول. «مئة عام على رحيل ما لارميه: سحر الغموض»، مجلة **العربي**، ع486، ماي 1999، ص 112، 115.

(82) شاؤول. «في لا جدوى الشعر»، مجلة **فصول**، محور: الشعر العربي المعاصر، ج1، م15، ع2، صيف 1996، ص 146 + 147.

ـ كرة ثانية ـ إلى ما كنا بصدد سوقه من نصوص هي مرتكزات أدونيس في الغموض.

نراه يقول «القصيدة الجديدة تركيب جديد ينعرض فيه، من زاوية القصيدة وبوساطة اللغة وضع الإنسان»[83].

ونحن لا نخالف ـ مبدئيا ـ عرض الشعري وضع الإنسان؛ لكن أي إنسان؟ وأي وضع؟ وكيف يتم هذا المرام؟

يجيب المؤلف «إن الشعر الجديد هو، بشكل ما، كشف عن حياتنا المعاصرة في عبثيتها وخللها. إنه كشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة»[84]، ثم يجلي بأن من مظاهر التنافر في الشعر الجديد ـ وهي سمة إيجابية عنده ـ «عرض الصور مهما كانت عبثية، كأنها بداهة مضيئة (...) واضطرار الشاعر أن يُحمّل الكلمات معاني لا تحملها، أو لم تتعود أن تحملها»[85]. والعلة في هذا أن الشعر ليس بوسعه أن «يتفتح ويزدهر إلا في مناخ الحرية الكاملة. حيث الإنسان مصدر القيم، لا الآلهة ولا الطبيعة»[86].

لا تثريب علينا ـ والحالة هذه ـ أن نستخلص بشكل مركز؛ يبحث في الخلفية الكامنة، أننا نرى في هذا ملمحا من ملامح ما بعد الحداثة إذ هو «مشروع للحلولية والكمونية، ومحاولة لتأسيس وعي إنساني كامل دون أساس إلهي أو حتى إنساني غير مادي، عالم من الصيرورة الكاملة لا حضور فيه ولا مطلقات، ولا مكان فيه لأي مدلول متجاوِز. وهذا يعني ضرورة موت الإله وكل المطلقات حتى يصبح اللعب الحر للدوال ممكنا، وحتى تنتهي النزعة الدينية (مركزية الإنسان التي تستند إلى وجود الإله) والنزعة الإنسانية (مركزية الإنسان التي تستند إلى أسبقية الذات الإنسانية على الطبيعة). وبذا، نصل إلى النهاية الحقيقية لكل أنواع الميتافيزيقا سواء كانت ميتافيزيقا دينية أم ميتافيزيقا

---

(83) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص18

(84) المرجع السابق، ص 19

(85) المرجع السابق، ص 20

(86) المرجع السابق، ص 43

مادية، ولكل نظام فلسفي يعتمد على أساس أو مبدأ أول، أو قاعدة يؤسس عليها التراتب الهرمي»[87].

فيصرخ الشاعر:

ماحِياً كلَّ حِكْمَةٍ   هذهِ نارِي

لَمْ تَبْقَ آيَةٌ ـ دمِيَ الآيَةُ

هَذا بَدْئِي[88].

أو:

حم، آلم

حَيْثُ أُفرِغُ قَلْبِي مؤنْ أخْبارِ الغَيْر.

أَمْحو الحُدود

أُقِيمُ فِي المَطالِع

أَغيبُ كَثيراً   أَحْضُرُ قَليلاً

لِكَيْ أَحْضُرَ ولا أَغِيب

وتَكونُ أشْيائِي مَرْموزَةً

ولَسْتُ أنا مَنْ يَنْطِقُ بِها

بَلْ

حم، آلم[89].

ولَسْتُ أنا مَنْ يَكْتُبْ[90].

ويعلق النقد «إن الشعر يتأسس نتيجة لعملية بناء بالكلام وفي الكلام، أو هو

(87) المسيري. «اليهودية وما بعد الحداثة»، **إسلامية المعرفة**، ع10، مرجع سابق، ص 109.

(88) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكامل**، م2، مرجع سابق، ص 268.

(89) يمكن مراجعة ما علّق به محمد بنيس على المقطع، في **الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر**، ص 74

(90) أدونيس. **الأعمال الشعرية**، مرجع سابق، ص 714.

إبداع داخل النظام اللغوي وبواسطته أيضاً، أي بواسطة ما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بعملية الخلق»[91].

ثم يوضح لمن قد يسأل عن هذا "البناء بالكلام وفي الكلام"، وهذا "التوليد"؛ ما مداه؟ ما حدود ذهابه وإيابه؟ متى نعلم علامات غموضه "المشروع"، من هلوسته وهذيانه؟ «إن كنت تقصد ماهية الشعر، فسؤالك لا يجاب عنه، ذلك أن الجواب، كل جواب، يستند إلى قواعد ومقاييس. والشعر خرق للقواعد والمقاييس. الجواب، فيما عدا ذلك، ممكن»[92].

ثم لك بعد هذا التوضيح الخارق لكل قانون، بلغة صاحبه نفسه ـ أن تنتظر: آفاقا جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات[93]، واللغة والطقس، لغة هيولية لا نهائية[94]، لغة ذات طاقات متجاوزة أبدا لذاتها لا يراد منها منفعة مباشرة، ولا غاية محددة خارج حضورها الصرف[95] بل إنها لغة، وليست وسيلة لتجسيد الأفكار، إنما هي كائنات حية تفكر من خلال الشاعر وعبره[96]...

وهكذا

يَتَّكِئُ السِّجْنُ على قَمْلَتَيْنْ

إحْداهُما حُبْلى، وتِلْكَ الَّتِي

ماتَتْ، تَصُبُّ الأكْلَ فِي قَصْعَتَيْنْ[97].

أو بتصوير "جنسي" سوريالي؟!

كانَ هُناكَ سَريرٌ يَنْتَظِرُني. يَجْلِسُ عِنْدَ رأْسِهِ طيْفٌ يَنْهَضُ

كالثَّدْيِ ويَلْبَسُ عَجيزَةً وصَدْراً وما تَبَقّى،

---

(91) اليوسفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص 29.

(92) أدونيس. **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص 312.

(93) اليوسفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق ص 31.

(94) سعيد. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص 125.

(95) العجيمي. **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**، مرجع سابق، ص 131.

(96) درويش. **تحرير المعنى**، مرجع سابق ص 56.

(97) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، مرجع سابق، ص 119.

واسْتَيْقَظَ جَسَدي، وهَوَى أسِيَر المَسامِّ وخَواتِمِ العَيْنِ والسُّرَّةِ
والطَّبيعَةِ الثّانِيةِ التِي تَتَناسَلُ فِيها أنْواعٌ ثانِيَةٌ مِنْ الخَشْخاشِ
واللُّفّاحِ وسِواهُما مِنْ نَباتاتِ الذُّكورةِ والأُنوثَةِ،
وأَخَذَ جِلْدي يَتَهَيّأُ لِسُقوطِ كَوْكَبٍ آخَرَ فِي تَجاعِيدِهْ[98].

من زاوية مخالفة، ونقضا لمثل هذه الرؤى والاحتمالات المرهقة؛ فإن الباحث / الشاعر المغربي أحمد المعداوي قد علق تعليقا ذا شأن حين قال: «أما نحن فنكتفي بتساؤل بريء، من هذا النوع، ترى كم من الوقت ومن الجلد ستتطلب قراءة قصيدة من حجم "هذا هو اسمي" لأدونيس، إذا نحن عرضنا كل كلمة فيها على التقاليب الستة المقترحة من قبل السيد كما خير بك؟ إن المسألة من غير شك ستتحول إلى متاهة لا خروج منها، بدلا من أن تحقق صلة بالدلالات أو التحريض المتضمن في الأبيات»[99].

ثم يتم المعداوي وجهة نظره «هكذا يتبين، كم من الجهد قد بذل في تبرير مسألة حلها النقد العربي القديم، منذ تمييزه بين الاستعارة القريبة والاستعارة البعيدة، كما حلها النقد الغربي الحديث فيما أسماه جان كوهن بعتبه الفهم، ومع ذلك فقد ظلت هذه المسألة قطب الرحى في الفكر النقدي الأدونيسي، تعمل بكل ما أوتيت من قوة من أجل عزل الشعر العربي الحديث عن جمهوره عزلا تاما»[100].

ساق المعداوي هذا الكلام، حينما اقترح كمال خير بك لسطر أدونيس:
أيُّها البَحْرُ يا صَديقَ الجُرْحِ (...)[101].
ولسطر يوسف الخال:
أيُّها البَحْرُ، أيَّها الأَمَلُ ـ البَحْر[102].

---

(98) المرجع السابق، ص 509
(99) المعداوي. **أزمة الحداثة في الشعر الحديث**، مرجع سابق، ص 134.
(100) المرجع السابق، ص 134-135.
(101) أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، ص 225.
(102) الخال، يوسف. **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت: دار العودة، ط2، 1979، ص 228.

ولسطر محمد الماغوط:

اَلطّيورُ التِي تَحومُ حَوْلَ جُثَةِ البَحْرِ وتَبْكي[103].

فاقترح خير بك «وهكذا يكف البحر عن أن يكون "مشهدا" محضا ليصبح سفرا ـ فرارا أو مغامرة ـ فراشا للحب ـ قبرا أو نبعا للتطهير. وبالقبض على مفاتيح هذه "الشحنة" الرمزية الجديدة، يتمكن القارئ المتوسط من أن يحقق صلة بالدلالة أو التحريض المتضمن في أبيات حديثة كهذه»[104].

إننا نضيف سؤالا بريئا أيضاً، إلى سؤال المعداوي: ترى كيف سينجو القارئ بنفسه ولا يتهم أدونيس بالغموض، إن هو أضاف إلى رأي خير بك، رأي أسيمة درويش وهي تتحدث عن رمزية "الريح"، ثم "الماء" وتؤكد أن الموضوعات التي يصيرها الشاعر رموزا، إنما تدل على الشيء ونقيضه حسب ظهوراتها المختلفة فتتلبس بحالة السكون تارة، وبحالة حركة الجوهر تارات أخرى[105]؟!.

ثم نردف سؤالنا السابق، بهذا السؤال الثاني: ما العمل ـ أيضاً ـ وكيف ينجو القارئ، إن هو أخذ "بمبدأ الجِماع الإبداعي" بين الشاعر واللغة، الذي تُشهّي به أسيمة المتلقي؟!

قال أدونيس:

دَمُها كانَ بِكْراً

لَمْ تَخَف. تَحْتَ زَيْتونَةٍ أَتاهَا

---

(103) أحاله خير بك. على "حزن في ضوء القمر" في كتابه **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، هامش 50 ص 186، ولم أعثر عليه بالأعمال الكاملة للماغوط، بيروت: دار العودة، (د. ط، د.ت)

(104) المرجع السابق، ص 186.

(105) انظر: **تحرير المعنى**، ص 83، ثم ما تضيفه، متجشمة صعبا، حين ترى في رؤية أدونيس لوحدة النقيضين في الوجود مطابقة مع رؤية هايدغر لمفهوم الحركة والسكون، وأن التحول يشكل بنية نووية في تركيبة أدونيس الإنسانية والإبداعية والفكرية عبر مراحل حياته كلها، ص 83، 94.

وَضَعَتْ نَاهِدَيْها

بَيْنَ غُصْنَيْنِ، رَمْزاً:

فِي يَدَيْهِ سَلامٌ ودِفْءٌ[106].

فقالت المؤلفة معلقة «في غمرة الالتحام الكلي بين الشاعر واللغة، تتجسد اللغة أمامه بكرا طاغية الأنوثة، يشتهيها ويداعبها ويسامرها، ويجاسدها بنشوة خالصة، شاعت تسميتها بلذة النص»[107].

ألم نقل في مدخل الرسالة؛ إذا رأيت باحثا يقول إن للنص تفسيرات لا تنتهي، فكن على حذر من صديق لعوب. كذلك إذا وجدته يعلي مبدأ اللذة[108]!؟

ها هي ذي المؤلفة تسبح بعيدا، بعيدا: «هذا الجماع الإبداعي، يحقق للشاعر لحظات من الانقطاع الخالص عن جحيم الزمان والمكان، والانغمار الخالص في فردوس خفي في اللامكان. حيث تحقق هذه النشوة الخارقة، آلة روحية للشاعر تنتشله من الانكسار، لتقذفه إلى غبطة الهذيان الصوفي»[109].

ثم تعود بنا إلى "اللغة التي تَكتب وليس الشاعر"، إلى

وَلَسْتُ أنا مَنْ يَنْطِقُ بِها

بل حم، آلم

ولَسْتُ أنا مَنْ يَكْتُب.

إلى "لا جدوى الشعر"، و"مجانيته"، و"درجته الصفر"؛ فتقرر: «والذوبان الخالص باللغة والتبدد في الهذيان الصوفي ونور فضاءاته، لا تنزع الكآبة من إحساس الشاعر وحسب، بل تفقد السيطرة على لغته نفسها. حيث تصبح اللغة ذاتا بحد ذاتها، ذاتا ناطقة تخطف المبادرة من الشاعر لتنفذ إلى

---

(106) أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن**، مرجع سابق، ص 77.

(107) درويش. **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 153.

(108) الحق أن الكلام لمصطفى ناصف، كما أدرجناه في الصفحة الثانية من المدخل.

(109) درويش. **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 153.

اللاوعي، إلى ما وراء المعنى، حيث اللاكلام ومعنى المعنى في نقطة الصفر، حيث لا وعي اللغة [110] هو الذي يكتب»[111].

حسبنا ههنا، أن نقتطف قولا من مؤلِّف ـ سبق أن نوهنا بأهميته ـ يشفي ما يختلج في النفس من خواطر. فمشكلتنا أمام شعر كهذا، ونقد كهذا «أننا استسلمنا لقاعدة نقدية (بلاغية) ذهبية تمنعنا من النظر في عيوب الشعر، لأنها تحرم علينا مساءلة الشاعر عن أفكاره، وتحدد لنا مجال الرؤية فيما هو جميل وبلاغي، وليس لنا النظر في العيب والخطل الفكري، والرخصة الوحيدة هي في النظر إلى العيوب الشكلية؛ في الأوزان والقوافي أو في عيوب التعبير اللفظي.

هذا ما تدربنا عليه ثقافيا مما يمثل مؤامرة جماعية ضد العقل والذوق تقبلنا وخضعنا لها، وكأنما هي صنم صنعناه بأيدينا ثم استسلمنا له خاضعين طائعين.

أو ليس هذا عمى ثقافيا؟!

(...) أو ليست الثقافة الشعرية باعتمادها لنموذج الفحل هي التي تؤسس وتنمذج صورة الطاغية في الذهنية الثقافية، متوسلة بالجمالي والمجازي لتمرر نماذجها وتجمّلها في ذائقتها...؟!»[112].

والآن إليك كيف "تدربنا ثقافيا على عدم مساءلة الشاعر عن أفكاره" حتى

---

(110) من الطريف أن سوزان برنار ترد على مثل هذا الشطح بقولها «علي التسليم بأن الفن لا يبدأ إلا حيث يوجد إبداع إرادي واع، "فالفن هو إرادة التعبير عن أعماق الذات بطرق منتقاة"، على نحو ما يقول "ماكس جاكوب"»، انظر: قصيدة النثر من بودلير إلى وقتنا الراهن، مرجع سابق، ص 34؛
وانظر أيضاً الإشارة النابهة من ميشال فوكو حين قال وهو يتحدث عن استعمال الفعل، وتجاوز كونه يدل على الأزمنة فحسب، وتجاوز أخرى كان يعتقد أنه يدل عليها، يجب و«يتعين علينا أن نسلط الضوء على ما يكون الفعل: فالفعل يثبت، أي أنه يدل على "أن الخطاب الذي تستعمل فيه هذه الكلمة هو خطاب إنسان لا يفهم الأسماء وحسب، وإنما يحكم عليها"» انظر: **الكلمات والأشياء**، مرجع سابق، ص 96.

(111) درويش. **تحرير المعنى**، مرجع سابق، ص 154.

(112) الغذامي. **النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص 262 فما فوق.

إذا ما وجدنا غموضا حسبناه "الغموض الجميل"، وإذا ما ألفينا خرقا للقيم، قلنا عنه إنه "غسل الأبجدية من الظلمة التي ترسبت فيها طويلا"، وأن "تحديد الشعر متاهة؛ إذ هو غاية لا تدرك"، وأن «ليس للتجديد حد يقف عنده. هذا يبيح للشاعر (...) أن ينقض البدهيات العقلية: أن ينقض أسس الكلام والجمال؛ أن يتحرك في مسار الجنون (...) بهذا يصير الجنون السبقَ ونقض المصطلحات «وخرق العادة»، وتجاوز دائرة المعقول»[113].

إن أدونيس، في هذا المتاه ـ في رأي أسيمة درويش «لا يكتفي بتحميل المفردة دلالة متعددة وحسب، بل يعتمد نسف أصلها الدلالي السابق؛ بالقلب الكامل للاستعمال الأساسي لهذه المفردة. هكذا يستحوذ الشاعر على لغة شعرية خاصة به، تحمل دلالتها ومسمياتها الخاصة بها»[114].

هكذا ـ تتابع المؤلفة ـ «يعبر الشاعر عن لغة العالم والوجود بلغة تشبهها، لغة تتأسس بنظام المحو والإزاحة والتحول "حيث اللغة وحدها حقيقة نفسها"، وحيث يعْبر الشاعر من خلال مشروعه إلى معبد اللغة ليركع خاشعا أمام ما يتخلق بين يديه من ومضات اللغة»[115].

ثم تتساءل في إطار البحث في النص الفني بما يحمله التعبير من معنى القيمة والمعايير الفنية...؛ أثمة نص يستعصي على الفهم؟ أنلقى تبعة عدم فهم النص على النص ذاته أم على قارئ النص؟. فتجيب ـ بامتلاء ـ «إذا كان منشأ الصعوبة في فهم النص الأدونيسي يعود إلى الكيفية التي يقرأ بها، فإن فهم هذا النص يستدعي بالضرورة، قارئا نوعيا يتمتع بمقدرة قرائية عالية على صعيدين: الأول، المقدرة على التصور والرغبة في متابعة الخيال والتخييل للقبض على ما يستولده النص في لحظات أحلام اليقظة. والثاني، العلم المتمكن بالمعرفة اللغوية والتاريخية والفلسفية بما هي الآطلاع على العلوم الإنسانية»[116].

---

(113) سعيد. **حركية الإبداع**، مرجع سابق، ص 92.

(114) درويش. **تحرير المعنى**، ص 149.

(115) المرجع السابق، ص 150.

(116) المرجع السابق، ص 44.

لنتساءل ما عسى هذا القارئ "المثالي" يقول لنا؟ ما عساه يمسك من خيوط خيال وتخييل هما من أحلام اليقظة؟ أيعيد الأمور إلى نصابها ويقرر أن هناك "انطلاقة خطأ" "Faux départ" هي سبب هذا التيه؟ أم يؤكد مع الناقدة «من الأمور التي آثر أدونيس النهوض بعبئها، إحداث تغيير جذري تتحرر فيه البنية التعبيرية للغة العربية من الذبول والانحسار، بسبب ركودها الطويل فوق سطوح المعنى. حمل أدونيس هم العمل على غسل الأبجدية من الظلمة التي ترسبت فيها طويلاً»[117].

لتخلص/ يخلص؛ فالشعر بصورة خاصة «لا يقدر أن يحقق قيمته الفنية إذا استمرت الدوال بالارتباط بالمدلولات الشائعة المعروفة لدى الجمهور لارتباطها بأصولها الثابتة السابقة التكوين (...) ولإحياء هذا الكلام [الكلام الذي يحيي الأرض بتعبير أدونيس] يزحزح البنائية التعبيرية التقليدية للغة، يفككها، ويدفع بها بعيدا عن أصولها وثوابت مدلولاتها، دفعا بلغ المدى الأقصى نضجا وغرابة، منذ "أغاني مهيار الدمشقي"»[118]. ولقد علمنا بعض ما يفعل مهيار/ أدونيس، بأبجديته الجديدة في مبحثي "التمرد والخطيئة" و"الأسطورة والرمز" خاصة..

تتشابك الخيوط، وتتماسك حلقات الدائرة؛ نتيجة "لما تدربنا عليه ثقافيا"؛ فيتساءل محمد لطفي اليوسفي: هل بالإمكان أن نعرِّف الشعر؟ ثم يقرر؛ ليلحقنا بمتاهات "الجميل الغامض، و"السديمي"، العبثي، المنافي للمنطقي، القائم على الانفصام بين أدوات التعبير، وما يراد التعبير عنه...أي "السحراني خلاب العقول" كما يسميه بحق، الغذامي!

قلت: يقرر «هذا السؤال متاهة. ذلك أن الشعر نشاط يتنزل في مدارات لا يطالها العقل، ولا تدركها مقولات المنطق. فكيف نمسك، بواسطة مقولات عقلية لا بد من اعتمادها عند ضبط التعريفات، بما لا يطاله العقل؟ (...) إن تعريف الشعر غاية لا تدرك»[119].

---

(117) المرجع السابق، ص 45.

(118) درويش. **تحرير المعنى**، ص46.

(119) اليوسفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص28.

خلاصة اليوسفي ـ أيضاً ـ أن الشعرية لا تتولد من الموضوع أو القضية صلب القول، بل هي كامنه في شكل القول وطريقته[120]؛ ذلك «أن الشاعر المبدع، عندما يكتب، يكون قد نفذ إلى القوانين التوليدية الكامنة في صلب النظام اللغوي، وهي التي تسمح له بالإنشاء، ويقوم، في الآن نفسه، بتحويل اللغة إلى سديم يعيد تشكيله وفق ما تسمح به تلك القوانين التوليدية من ذرى تعبيرية»[121].

نموذج ثالث نستحضره ـ تمثيلا لإغلاق حلقات الدائرة؛ هو كمال خير بك الذي يرى تحت عنوان فرعي "المستوى الشكلي للجملة" Niveau propositionnel formel أنه «مهما قال المرء عن مصادر الجدة في الشعر العربي الحديث، فإن المشكلة العظمى لغموضه، ومن خلالها القابلية الإيصالية لهذا الشعر، إنما تكمن في شكله اللغوي أو التعبيري، وفي العلائق الشكلية التي تحدد دلالته»[122].

إن حجة خير بك في ذلك هي: لو أن الأمر «يتعلق بمجرد إيجاد "موضوعات جديدة"، أو "أفكار جديدة"، فإن التعبير اللغوي على مستوى النثر العلمي أو الاستعمالي كفيل بأن يجد لها صيغا إخبارية يمكن أن يفهمها جمهور أكثر اتساعا. وإذن، فإن التعبير الشعري عن الفكرة أو الموضوع، هو المسؤول الأكبر عن هذه الشقة المتعاظمة بين بلاغ الشاعر العربي الحديث،

---

(120) حسبنا في هذه القضية؛ ثنائية الشكل، المضمون؛ الإشارة إلى ما يناقضه، اليوسفي، في أقوال كل من، تمثيلا فحسب: أمين العالم، محمود. **الإبداع والدلالة**... مرجع سابق، ص26؛ الأمراني، حسن. «الحداثة، ما الحداثة؟»، **مجلة المشكاة**، ع15 / 16، مرجع سابق، صفحات مختلفة، «بلاغة المبنى (1)» **المشكاة**، س5، ع18، مرجع سابق؛ عبد الوهاب المسيري: انفصال الدال عن المدلول وما بعد الحداثة «1 من2» الرحلة لنهاية الضيق بالمنطق. «أخبار الأدب»، **المصرية**، ع217، مرجع سابق؛ «القراءة الفلسفية للقضية في إطار مقالات أبي يعرب المرزوقي»، مجلة **دراسات عربية**، ع3 / 4، 5 / 6، 9 / 10، وقد مرت شذرات منها؛ ما يثيره محمد النويهي استنادا إلى رأي، ت. س. إليوت، ص139 من مؤلفه: **قضية الشعر الجديد**، مرجع سابق.

(121) اليوسفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص32.

(122) خيربك. **حركة الحداثة في الشعر**، مرجع سابق، ص189.

وبين جمهوره. ويمكن أن نحيل هذا التعبير الشعري، الذي سبق أن تأملناه عبر مختلف المصطلحات اللغوية والبلاغية، إلى العنصر الأكثر حسما في شعر الطليعة، ألا وهو الصورة الحديثة في مختلف أنماطها وتنوعاتها»[123].

ثم يؤكد المؤلف انطلاقا من التوضيحات "الشكلية" السابقة أننا «إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الصورة الشعرية التقليدية، القائمة عموما على الاستعارة القريبة أو التشبيه النابه، كدرجة معيارية، فإننا سنكون قد أمسكنا بالمقياس اللازم لمعرفة الانزياح الذي حققته الصورة الحديثة[124]، والتي سيستجيب شكلها المتطرف في حداثته إلى ما دعاه بريتون ب" الصورة التي تمثل أعلى درجة ممكنة من الاعتباط»[125].

فيسوق المؤلف بعد هذا، صورا شعرية مختلفة؛ بدءا من مراحلها الأولى ـ "البسيطة" وانتهاء "بدرجتها الأعلى من الاعتباط".

إننا بقدر ما نتفق مع خير بك في إثبات الغموض؛ هذه 'الشقة المتعاظمة بين بلاغ الشاعر العربي الحديث، وبين جمهوره"، بقدر ما نختلف معه؛ لننص على أن قضية الغموض إنما تكمن في النسق المعرفي الكامن للشاعر ـ والناقد ـ، وما الصورة الشعرية، أو أي شكل تعبيري آخر، إلا تجل لهذا الغموض "الأول"؛ لذلك، ليس بالكافي ـ في ما نعتقد ـ أن نمسك بخيوط انزياح الصورة الشعرية لينتهي الأمر؛ أي نفك مشكلة الغموض، لأن هذه مجرد مرحلة تالية، أما المرحلة الأولى فهي غموض وخلخلة في نظرة الشاعر إلى الله والقيم والكون والإنسان؛ إما بإزاحتها (الله، القيم) كلية، أو بخلق علاقة وصولية أو حلولية معها ـ ويكون العائد واحدا؛ الإنسان مصدر القيم ـ وهنا يغدو الأمر

---

(123) المرجع السابق، ص 189.

(124) انظر: ما يعلق به أحمد بسام ساعي على قصيدة "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف" لأدونيس، **حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه**، دار المأمون للتراث، 1978، ص123.

(125) خير بك. **حركة الحداثة في الشعر**، مرجع سابق، ص 190، ونشير هنا إلى ما تناوله المعداوي في مسألة الاعتباط التي تبناها شعراء الحداثة، ضمن ثلاث صيغ، وتعليقاته على ذلك، انظر: **أزمة الحداثة**، 132 إلى 137.

سواء؛ ساق الشاعر ـ الناقد ـ ذلك بصورة بلاغية/شعرية، أكثر اعتباطية، أم بشكل أولي تشبيهي، أو كنائي فحسب[126].

هذا هو ما يؤسس لرؤيتنا في مباحث هذه الرسالة، وهو ما أكدته في السطور الأولى من هذا المبحث بخاصة. كما أننا لا نعدم له ما يسنده، وإن اختلفت الرؤى والمرامي. من ذلك ما ينص عليه غالي شكري «إن طبيعة الرؤيا الحديثة هي المصدر الحقيقي لما يشكوه البعض من "غموض" الشعر الحديث، فليس التلاعب بالأوزان أو اللغة أو الصورة هو "السر" الكامن وراء هذا الغموض، وإنما هي الرؤيا المأساوية القائمة في جوهرها العميق، هي التي تصوغ هذا الشعر على نحو شديد الغموض والتعقيد»[127].

وتجدر الإشارة إلى أن غالي يسوق هذا في باب التبني كما يتضح من سياقات كلامه، وذلك وجه الخلاف بيننا؛ إذ نرى فيه همسا من "منطق الإلحاق"[128] بحضارة الغالب.

من الآراء المساندة أيضاً قول عام لمحمد حمود: «الفلسفة التي تستند إليها

---

(126) لا ينبغي، هاهنا، أن يخدعنا زعم أدونيس أن «كل خلاق غامض بالنسبة إلى معظم معاصريه» (زمن الشعر280 وأن «تهمة الغموض دعوى باطلة: قناع يخفي به القارئ ضعف ثقافته وقصورها، وإصراره على أن يفهم بذهنية لم تتغير» (نفسه ص 280)، وقوله «ومن هنا أميل إلى القول إن مسألة الوضوح والغموض ليست متأتية عن القصيدة الصعبة أو الأثر الفني الصعب، بقدر ما هي متأتية عن موقف أيديولوجي» (نفسه ص281) ثم توكيده «يكفي، من جهة أخرى، أن يكون هناك قارئ واحد يفهم قصيدة ما، لكي تزول عنها صفة الغموض» (نفسه ص158)، فماذا لو كان هذا الشخص القارئ هو الشاعر وحده؟! أفيلقي بآراء غيره من القراء من النافذة؟ ويتهمهم بأنهم لم يفهموا أن القصيدة «عالم ذو أبعاد، ، تقودك في سديم من المشاعر والأحاسيس، سديم يستقل بنظامه الخاص؟» (نفسه 159)، راجع ص: 20-21، 93، 158-159، 281، 284.
أم يفكر بأن القضية فعلا تحتاج إلى تأمل، وأن أي واحد منا، ليس وحده في هذا العالم؟!

(127) شكري. **شعرنا الحديث، إلى أين؟**، مرجع سابق، ص12.

(128) في هذا اتكاء على عنوان مقال خالد حاجي: محاولات النهوض بين منطق الإلحاق وإمكانات التجاوز، مجلة **المنعطف**، محور: إشكالية النهوض في العالم العربي والإسلامي، وجهات نظر، ع18 / 19 1422, / 2001 م.

ظاهرة الشعر الحديث تساعد كثيرا على فهم منطلقاته وأسسه وأهدافه وغاياته بشكل عام، ووسائل تعبيره بشكل خاص. وهذه الفلسفة هي نفسها التي يستند إليها الفكر الحديث عامة»[129]. ثم يوضح «ومن هنا كانت الصفة الغالبة على هذا الأدب، وبخاصة الشعر المرسل منه، هي التعقيد. وبعضه متشائم وسلبي على ما يظهر في جزء ضخم من شعر علي أحمد سعيد، وخليل حاوي»[130].

كما أنا واجدون محمد لطفي اليوسفي ـ نفسه ـ يساندنا بقوله «الموقف من المعنى وكيفيات إنتاجه هو، في حد ذاته، محمل لأمر آخر أكثر خطورة وأشد أهمية. إنه يتضمن موقفا من الوجود، ورؤية للعالم محددة، وطريقة في الإقامة على الأرض متميزة»[131].

ثم نأتي إلى رأي آخر مساند أيضاً، من حيث إرجاع القضية إلى مرتكزات كما نعتناها منذ بداية المبحث، وهو رأي علي الشرع الذي يعتبر أن أهم الأطر والبنى الفكرية التي تبناها أدونيس، وهي التي جعلت شعره ـ في كثير من الأحيان ـ "غامضا ومعقدا"، الأطر والبنى الأسطورية؛ ومنها أسطورة الفينيق «وقد بدا أكثر غموضا والتواء في مرحلته الشعرية المتأخرة. وبالتالي كان سببا في غموض شعره وتعقيده. فكثير من قصائده القصار التي ألفت في نهاية الستينيات كانت تؤشر بغموض والتواء إلى مضامين أسطورة الفينيق، فقد كانت الأسطورة في الغالب تشكل الخلفية العميقة للنص الشعري أو القاعدة الأولى في مراحل تشكيله»[132].

ثم يشير المؤلف إلى قصائد بعينها ـ للتمثيل ـ يصادف فيها القارئ «جملا وصورا تكاد تكون ألغازا»[133].

ومن الأطر والبنى الفكرية «معطيات المذهب التناسخي، المذهب القائم

---

(129) حمود. «الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها»، مرجع سابق، ص111.
(130) المرجع السابق، ص147.
(131) اليوسفي. **كتاب المتاهات والتلاشي**، مرجع سابق، ص8.
(132) الشرع. **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس**، مرجع سابق، ص68-69.
(133) المرجع السابق، ص69.

على أساس الدورة المستمرة في التشكل أو على أساس الظهورات اللامحدودة التي يمر من خلالها الكائن. فالفكر التناسخي من خلال هذا المفهوم ظاهرة بارزة تعم الكثير من شعر أدونيس مصدرا ثرا من الصور والأخيلة[134]. ولهذا كان لابد من أخذ الفكر التناسخي بالاعتبار إذا أريد فهم القسم الأكبر من شعر أدونيس»[135].

على كل حال، وبشكل إجمالي، ليس «هناك وجود لأية كلمة في قصيدة ما، لا تقصد ما تعنيه» كما يرى جادا مار Hans-George Gadamar في مؤلفه "تجلي الجميل" في إطار حديثه عن "الفلسفة والشعر"[136].

لهذا سعينا أن نفهم فلسفة الغموض في المشروع الأدونيسي، في إطار نظرة كلية، تعتقد بوجود نموذج معرفي كامن يحرك القضايا. وقد تمثل في هذه الإشكالية في عنصرين: 1. النموذج المعرفي المنطلق منه عند أدونيس و2. تجسدات النموذج، وجاء في شقين: أ. النظرة إلى الشاعر، وب. النظرة إلى الشعر، وما كان توسلنا بالأمثلة الجزئية والفرعية إلا خدمة لما نحسبه يصب في تشكيل نظرتنا الكلية لقضية الغموض في مشروع أدونيس.

---

(134) قد سبق أن أبدينا وجهة نظر مخالفة بتبيان مكمن الاختلاف في مبحث "التمرد والخطيئة. . . ".

(135) المرجع السابق، ص74.

(136) غادامير، هانز جورج. **تجلي الجميل، ومقالات أخرى**، تحرير: روبرت برناسكوني، ترجمة ودراسة وشرح: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. 23، 1997، ص275.

الخاتمة

إن صياغة خاتمة لموضوع ما، لا تعني ـ حتما ـ استنفاد ضروب القول فيه، إنما هي الضرورة البحثية والمنهجية، تقتضي تحديد نهايات للمطاف.

ونهايات المطاف لجولاتنا مع القضايا التي عالجناها في مشروع أدونيس، نسطرها في تلميحات توجز ولا تطنب.

إنه في المقام الأول والأخير، ما كان ـ ولن يكون ـ في النية تجريد أدونيس من معتقده الديني خاصة.

لقد كان الهم معرفيا، وهو يستند إلى مرجعية أوضحنا معالمها في مدخل الرسالة، وفي ثنايا القضايا المطروقة.

نسجل، انطلاقا من الإشارة السالفة، أن إشكالية كثيرين من دارسي أدونيس ؛أنهم يحاولون مواراة ما يفصح عنه هو نفسه دون أدنى مداراة أو مواربة؛ نعني بذلك: ثنائية الإله والمألوه.

فلقد ثبت بالاستقراء أننا أمام اختيارين لا ثالث لهما في التفكير الأدونيسي؛ فإما أن نعلن عن استحضار الله والقيم في تشكيل الخلفيات الفكرية والثقافية عموما؛ فيكون: إعلان موت الإبداع!

وإما أن نعلن عن موت الله، ونعدم القيم في تأسيس المرجعيات؛ فيكون: ميلاد الإبداع!

إن أدونيس قد اختار الوجهة الثانية، وهو لا يجد أدنى غضاضة في الإفصاح عنها، والمكابدة من أجل إرساء دعائمها؛ منذ بواكيره إلى آخر ما أنتج، في

حدود ما اطلعت عليه، وأنا أكبر فيه ذلك؛ لأنه لا يماري فيما يرى، ولا يُموّه ـ على الأقل ـ كما يفعل كثيرون غيره .

لذلك، وانطلاقا من هذه الحقيقة الناصعة؛ تجلى ـ في ما نعتقد ـ أنه كلما زادت عملية الفهم والتعرية دقة، ازدادت عملية التعرية في مسير البحث عمقا وحدة؛ لا بغية التجريح الشخصي، أو التشهير؛ لأن ذلك من خصال اللؤماء ـ أو هكذا نحسب ـ وأنا أربأ بنفسي عن ذلك. . .

يؤكد هذا، ذاك النوع من الاعتداد ـ البادي ـ بالآليات المعرفية التي كنا نخطو في ضوئها، وهو اعتداد مشروع لا محالة، ما لم يقترف ظلما في حق المدروس.

نتيجةُ ما سلف هي محاولة توثيق كل تعميماتنا وأحكامنا من أكثر من مرجع، بل لقد كان التوثيق مكثفا بدرجة لافتة.

نقر، ونقرر بأن أدونيس، يمتلك مشروعا فكريا وإبداعيا لا مراء؛ إلا أنه ـ في ما قادنا إليه مسير البحث ـ يخضع لثنائية معرفية كلية كامنة؛ هي ثنائية: الخالق # المخلوق ـ كما ألمحت؛المتولد عنها كل التفصيلات والتلوينات؛ فتنقض ـ الثنائية ـ بناءه من أساسه؛ لأنها تتطاول على الطرف الأول، تقصيه، تقتله، لتُحلّ محله الطرف الثاني!.

لقد نجم عن هذا، رزوح بيّن لا تخطئه العين، ومتناقض، بين مفاهيم حداثية تارة، وما بعد حداثية تارة أخرى. .

إن دراستنا كانت منذ البدء تطمح إلى أن يتحول الفهم والتفسير إلى مقاومة من أجل ما نتصور أنه الحقيقة والعدل؛ أي، أن تتحول المعرفة المجردة إلى فعل فاضل.

لهذا السبب، حقّ لنا القول إن هذه الدراسة/ الرسالة، ليست دراسة أكاديمية بالمعنى "الحيادي" الشائع، [أي تزعم التخلص من الأحكام المعيارية، والمرجعية]، وذلك على الرغم من استفادتها من كل الأدوات المستخدمة في الدراسات الأكاديمية.

جلي إذاً، أن القضية بالنسبة لنا، تتصل بالقيمة الأخلاقية الإنسانية التي يعيش فيها الإنسان إنسانيته. فإذا كان من حق أدونيس الاختلاف معنا، بفعل اختلاف مكوناته الفكرية عن مكوناتنا؛ فإننا واجدون أنه من حقنا الاختلاف معه، ليكون الحوار الموضوعي ـ في ما نحسب ـ هو الذي يؤدي إلى التفاهم!

نسترسل فنسجل" إن أدونيس ـ كما سبق وبسطنا في ثنايا القضايا ـ ليجسد النموذج الأوضح لعلة الخضوع لقبضة المنظومة المعرفية الغربية القاهرة.

لذلك، ما فتئنا نروم الإمساك بخيوط التشابك الناسجة لرؤى مثقفينا المعرفية، وأدونيس، لأبرز واحد من تَعَيُّنَات أزمة الوجود العربي الذي تعينت فيه أزمات الوجود الإنساني جميعا؛ نعني أزمات أنواع القيم الخمس، كما سبق وألمحنا إليها استنادا إلى المفكر "أبو يعرب المرزوقي"، وهذا النوع من المعالجة الذي سلكناه؛ هو ما تزعم فيه الأطروحة لنفسها أنها جابت فيه أرضا بكرا، وأسهمت بمحاولة تطمح إلى أن تكون قد أضافت جديدا.

هذه هي الانشغالات التي فرضت نفسها علينا في ثنايا الأطروحة؛ على اعتبار أن جدل المجادلين في مقاربة النصوص الفكرية عامة، والأدبية خاصة، إنما يتم في إطار اتكاء ردودهم، أو قراءاتهم التطبيقية والتنظيرية على قضية، أو مجموعة قضايا مما أثرناها. فالمخالف إما أن يُتهم بأنه "مؤدلج"، ولا علاقة للقراءة بالأيديولوجيا؛

و إلا ستغيب الموضوعية، والقراءة الودود، وإما أنه يُرمى بتبني الأخلاقيات والماورائيات؛ والنص/ النقد؛ ما هو إلا لعبة الدوال والمدلولات وتراقصها، في علاقة مغلقة تُتَبادل فيها الأدوار، ويتم التناسل الداخلي؛ لأن كل شيء، كل قيمة، كل مرجعية، خارج النص؛ قد أُعلنت جنازتها، بل حتى الذات القارئة أو المبدعة قد تشظت؛ فمَنْ مِنْ حقه أن يزعم التمركز حول القيم، بل حتى الاستمداد من مركز الوجود ـ الله تعالى ـ إذ قد أُعلن موته؟ والعياذ بالله.

نواصل فنسجل: إنه لما كانت المفاهيم هي اللبنات التي منها تؤسَّس المنهجية، فإن القراءة البديل ترى أنه ما من عمل منهاجي إلا ويكون قوامه عملية تأصيل المفاهيم؛ من خلال عمليات بحث وتنقيب، في ما هو متاح

ومتداول، من أجل التحقق منه وتعرفه، والقيام بالفرز والتنقيح؛ بغية الوقوف على التكافؤ بين المحصول والمقصود.

لا نقول باللغة الموضعية إذًا؛ لغة لاهوت الأرض؛ ومن ثم نرفض زعم البنيوية أن المفردات لا وجود لدلالاتها إلا في إطار النسق المنقطع عن كل خارج؛ في نوع من لعبة الشطرنج، كما نرفض تصور ما بعد البنيوية حيث تخضع اللغة للصيرورة، وتلاشي المعالم وانفلاتها، في عملية من الاختلاف والإرجاء التفكيكي؛ فتدنس كلمة الله ـ مثلا ـ ولا ضيْر، أو تقدس كلمة الشيطان ـ مثلا أيضاً ـ ولا حرج.!

إننا لا نضيّق الفجوة بين الدال والمدلول ـ في مجال الإبداع والنقد ـ إلى حدّ اعتبار (أ) هي (ب)، ولا نوسعها إلى حد أن تقول ـ المفردة ـ الشيء ونقيضه في الآن نفسه؛ إذ لا يتساوى النقيضان قيمةً أبدا، مهما استغرق عالمُ المجاز، والصورة، المؤلفَ واستحوذ عليه.

لهذا السبب، يستلزم ما كنا نسوق من نصوص ـ شعرية خاصة ـ في عملية نصية؛ لمّاحة دون تفصيل، وكلية دون تفريع؛ يستوجب ذلك أن يُقرأ ما قبل النصوص/ الاستشهادات، وما بعدها من نقد/ تأويل موجهٍ مني إليها؛ حتى نقف على المراد، ونحقق المرام..

إن اللغة تبدع ـ إذاً، وتكثر المعاني، وتختلف، ولكن لا بد من استحضار إيحاءات ما تعنيه الكلمات في ذهن المتلقي ووجدانهٔ؛ اجتماعيا، وثقافيا، وعقديا. . .فليس صحيحا دائما؛ أنْ ليس للقصيدة أن تعني، وإنما يكفي أن تكون فحسب: A poem should not mean but be.

إن اللغة وفق القراءة البديلة، مهما بلغت لن تكون مطْلقة. وإن زعمتْ؛ فما هي إلا حالة من الحلول أو الوصول، ويوم يرى صاحبها أنّ المطْلق قد حل فيه، أو "صعد" هو ليأخذ مكانه؛ تكون نهايته، ونهاية إبداعه، ونهاية أمته؛ إن هي أسلمت له القياد.ولا ينبغي بحال من الأحوال أن نثق بما يزعم الفكر من أنه مقتدر على الإحاطة بالكائنات وأسبابها، والوقوف على تفصيل الوجود كله، وإنما الأمر بخلاف ذلك، والحق من ورائه، كما يرى ابن خلدون. لا بد إذاً ـ

تساوقا مع ما سبق ـ من أنْ تتميز العلاقة بين الإله والمألوه، بين المطلق والنسبي، ونتيجتُه؛ بين اللغو وأحسن القول.

بمعنى جامع؛ إن القضية أكبر من مجرد مفردات ذات شكل جذاب، ومغر، وإنما العبرة بما تحمل من مضمون لا ينفك عن القيم الخمس، كما يرى أبو يعرب المرزوقي ـ كما كررنا مرات عدة ـ وهذا يعني حتما: الخروج من نظرية الوجود الحلولية، إلى نظرية الوجود الاستخلافية.

في القراءة البديل، للشاعر/ الناقد، أن يقول، يبني من اللغة كلاما؛ هو على غير مثال ـ بشري فحسب ـ لا مراء، ولكننا أخطأنا جادة الصواب يوم قلنا إن الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره بإطلاق، ويقول ما ليس لسواه أن يقوله، ونكتفي نحن بالقاعدة البلاغية الذهبية ـ فقط ـ ولا نسأله عن خطل الرأي، ولا عن فساد التصور، وإنما "نؤسطر" حضوره في الوجود؛ حتى أننا نجعله يحس بالامتلاء؛ وكأنه لا يأكل الطعام، ولا يمشي في الأسواق...

نضيف إلى ما سبق بعض التوصيات التي لاحت لنا في الأفق ونحن نصوغ نهايات المطاف لجولاتنا في هذا المشروع.

* إنه لزام على المتلقي ذي المرجعية الإسلامية أن يثق بنفسه، ويعلم أن ما لديه ذخر ما أحوج الأمم إليه، وما عليه إلا أن ينهل من معينه الذي لا ينضب؛ بصبر جميل، وإرادة صلبة، وقصد سليم.
* إنه لمن الجهاد الحق؛ أن تعقد الندوات، وتنظم الأيام الدراسية؛ لتمحيص القول في المخالفين من أبناء الأمة، ومن يمتلكون مشاريع ـ فكرية أو أدبية ـ خاصة.
* تُعلن نتائج المدارسات على أوسع نطاق؛ إعلاميا، وكتابة، بشرط أن تكون قد غربلت ما درست، وقلّبت فيه الأمر ظاهرا وباطنا حتى لا تغمز بأن همها: "التكفير لا التفكير" .
* يتأتى ذلك بتوسيع دائرة المطالعة، وكشف الخيوط المعرفية القديمة والحديثة الكامنة؛ أدركها صاحب المشروع، أم كان فيها صفر اليدين؛ وما هو إلا دعيّ رافع شعار، أو مكثر ضجيج؛ فتكون فرصةً لتعرية زيفه،

وكشف ألاعيب الحواة عنده.

* عدم استعجال تلك الدراسات، والعمل الجماعي فيها؛ المقسم والمنظم؛ حتى تؤتي أكلها؛ لأن العقبة كئود، ومبدأ الإتقان نحن أهله وأولى به.
* توجيه اهتمام الطلبة والباحثين إلى القضايا ذات الصبغة المنهجية والمعرفية بعيداً عن التراشق بالاتهامات، أو إثارة ما كان في تراثنا مرحلة تاريخية وانتهت؛ ونظن بذلك أننا أعفينا أنفسنا من رسالة التبليغ والشهود.
* العمل الجاد على نشر المشاريع المعرفية الإسلامية البديلة؛ بأن ندعو إلى العكوف على مطالعتها، وتقريب ثمارها إلى المتلقين؛ حتى تُطهَّر ذاكرتهم، ويرقى ذوقهم، ويشتد عود رؤيتهم؛ معرفيا، ووجدانيا، ومنهجيا.

لائحة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتب

- آدلر، مورتيمر؛ فان دورن، تشارلز. **كيف تقرأ كتاباً**، ترجمة وتقديم: طلال الحمصي، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم، 1995م.
- أبو حاقة، أحمد. **الالتزام في الشعر العربي**، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، 1979م.
- أبو ديب، كمال. **جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية**، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، 1997م.
  ـــــ. **جدلية الخفاء والتجلي**، ط3، بيروت: دار العلم للملايين، 1984م.
  ـــــ. **في الشعرية**، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العلمية، 1987م.
- أبو زيد، نصر حامد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، ط3، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م.
  ـــــ. **نقد الخطاب الديني**، ط2، مصر: سينا للنشر، 1994م.
  ـــــ. **مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن**، ط2، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م.
- أبو منصور، فؤاد. **النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا: نصوص، جماليات، تطلعات**، ط1، بيروت: دار الجيل، 1985م.
- أدونيس. **الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب**، مج1، ط1، 2، 4، بيروت: دار العودة، 1983م.
  ـــــ. **الثابت والمتحول**، مج2، ط3، بيروت: دار العودة، 1982م.
  ـــــ. **الثابت والمتحول**، مج3، ط1، 2، 4، بيروت: دار العودة، 1983م.
  ـــــ. **زمن الشعر**، ط3، بيروت: دار العودة، 1983م.

ـــــ. **مقدمة للشعر العربي**، ط4، بيروت: دار العودة، 1983م.
ـــــ. **فاتحة لنهايات القرن: بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة**، ط1، 3، بيروت: دار العودة، بيروت، 1980م.
ـــــ. **سياسة الشعر**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1985م.
ـــــ. **كلام البدايات**، ط1، بيروت: دار الآداب، ط1، 1989م.
ـــــ. **الشعرية العربية**، ط2، بيروت: دار الآداب، 1989م.
ـــــ. **كتاب الحصار: حزيران 82، حزيران 85**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1985م.
ـــــ. **ديوان الشعر العربي**، الكتاب الأول، ط2، بيروت: دار الفكر، 1406/ 1986م.
ـــــ. **ديوان الشعر العربي**، الكتاب الثاني، ط2، بيروت: دار الفكر، 1406/ 1986م.
ـــــ. **ديوان الشعر العربي**، الكتاب الثالث، ط2، بيروت: دار الفكر، 1406/ 1986م.
ـــــ. **النص القرآني وآفاق الكتابة**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1993م.
ـــــ. **ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1993م.
ـــــ. **النظام والكلام**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1993م.
ـــــ. **الصوفية والسريالية**، ط2، بيروت: دار الساقي، 1995م.

- أركون، محمد. **الإسلام والحداثة**، ضمن كتاب: الإسلام والحداثة، ندوة مواقف، ط1، بيروت - لندن: دار الساقي، 1990م.
- الأسعد، محمد. **بحثاً عن الحداثة: نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر المعاصر**، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986.
- الأصفهاني، أبو الفرج. **الأغاني**، المجلد 20، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، بيروت: دار الثقافة، 1960م.
- أعراب، أحمد الطريسي. **الشعرية بين المشابهة والرمزية: دراسة في مستويات الخطاب الشعري**، الرباط: شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م.

ـــــ. **التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري**، الرباط: شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، 1989م.
- أفاية، محمد نور الدين. **المتخيَّل والتواصل: مفارقات العرب والغرب**، ط1،

بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1414هـ/ 1993م.

- الأمراني، حسن. **المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين**، أطروحة دكتوراه الدولة (87، 1988)، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1994م.

- أمزيان، محمد. **في الفقه السياسي: مقاربة تاريخية**، أطروحة دكتوراه، مطبعة النجاح الجديدة، 1421هـ.

- إبراهيم، عبد الحميد. **الوسيطة العربية مذهب وتطبيق**، مصر: دار المعارف.

- إبراهيم، عبد الله. **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1999م.

- إسماعيل، صلاح. **بناء المفاهيم: دراسة معرفية ونماذج تطبيقية**، جزءان، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، القاهرة: مكتبة المعهد، 1998م.

- إسماعيل، عز الدين. **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د.ت، بيروت: دار الثقافة، د.ط.

- إليوت، ت. س. **المختار من نقد ت. س. إليوت**، ج1، ترجمة: ماهر شفيق فريد، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 135، 2000م.
  ـــــ. **في الشعر والشعراء**، ترجمة: محمد جديد، ط1، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، 1991م.

- إيزر، فولفغانغ. **فعل القراءة**، ترجمة: حميد لحمداني والجيلالي كدية، فاس: منشورات مكتبة المناهل، 1994م.

- ابن تيمية. **الإيمان**، تحقيق: عصام الدين الصبابطي، القاهرة: دار الحديث.

- اسم، أفنان القاسم. **مسألة الشعر والملحمة الدرويشية: محمود درويش في مديح الظل العالي: دراسة سوسيوبنيوية**، ط1، بيروت: عالم الكتب، 1997م.

- اشهيبان، عبد اللطيف. **الحداثة ووهم الخصوصية**: ضمن كتاب: مشروع التحديث في المجتمع المغربي، سلسلة: ملتقيات الفكر المغربي (2)، ط1، الدار البيضاء: منشورات الشعلة، 1998.

- باكان، دافيد. **فرويد والتراث الصوفي اليهودي**، ترجمة: طلال عتريسي، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988م.

- البخاري. **صحيح البخاري**، ج11، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1416م.

- بدر، مختار طه. **المدرك والغامض (العلم والفلسفة والدين والفن)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.
- برادبري، مالكوم؛ ماكفارلن، جيمس. **الحداثة، 1، 1890 إلى 1930م**، ترجمة: مؤيد فوزي حسن، ط2، سوريا: مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، 1995م.
- برنار، سوزان. **قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن**، ج1، ترجمة: راوية صادق، القاهرة: دار شرقيات، 1998م.
- برينتون، كرين. **تشكيل العقل الحديث**، ترجمة: شوقي جلال، الكويت: عالم المعرفة، محرم 1405هـ/ أكتوبر 1984م.
- البعزاتي، بناصر. **الاستدلال والبناء: بحث في خصائص العقلية العلمية**، أطروحة دكتوراه الدولة، المركز الثقافي العربي، ط1، الرباط: دار الأمان، 1999م.
- بلقاسم، خالد. **أدونيس والخطاب الصوفي**، دبلوم دراسات عليا 1996، دار توبقال للنشر، ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، الدار البيضاء، 2000م.
- بن نبي، مالك. **مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي**، ترجمة: بسام بركة و أحمد شعبو، ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر؛ دمشق: دار الفكر، 1992م.
- بن، وو. **الصينيون المعاصرون: التقدم نحو المستقبل انطلاقا من الماضي**، ترجمة: عبد العزيز حمدي، الصين: دار جامعة لياولينغ للنشر، 1992؛ الكويت: عالم المعرفة، ج1، حزيران1996م، والجزء2، يوليوز/ تموز1996م.
- بنعبد العالي، عبد السلام. **أسس الفكر الفلسفي المعاصر: مجاوزة الميتافيزيقا**، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1991م.
- بنيس، محمد. **الشعر المغربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، 4/1** ، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1989م.

  ـــــ. **حداثة السؤال: بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة**، ط2، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي، 1988م.

  ـــــ. **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية**، ط2، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي، 1985م،
- بوسريف، صلاح. المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر، ط1، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1998م.
- البوطي، محمد سعيد رمضان. **حرية الإنسان في ظل عبوديته لله**، ط1، بيروت:

دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، 1413هـ/ 1992م.
ـــــ. **مدخل إلى فهم الجذور: من أنا؟ ولماذا؟ وإلى أين؟** ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، 1411هـ/ 1985م.
ـــــ. **من هو سيد القدر في حياة الإنسان، أبحاث في القمة، 7**، ط3، بيروت: مؤسسة الرسالة، دمشق: مكتبة الفارابي، 1406هـ/ 1985م.

- بوعلي، عبد الرحمان. **نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي)**، مترجم، ط1، وجدة: دار نشر الجسور، 1995م.
- بومسهولي، عبد العزيز. **الشعر والتأويل: قراءة في شعر أدونيس**، أفريقيا الشرق، 8م.
- البيريس، ر. م. **تاريخ الرواية الحديثة**، ترجمة: جورج سالم، ط2، بيروت - باريس: منشورات بحر المتوسط؛ بيروت - باريس: منشورات عويدات، 1982م.

ـــــ. **الاتجاهات الأدبية الحديثة**، ترجمة: جورج طرابيشي، ط3، بيروت - باريس: منشورات عويدات، سلسلة: زدني علماً، 155، 1983م.

- بيغوفيتش، علي عزت. **الإسلام بين الشرق والغرب**، ط1، منشورات مجلة النور الكويتية، مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام والخدمات، رجب 1414هـ.
- تيزيني، طيب. **من التراث إلى الثورة: حول نظرية مقترحة في التراث العربي**، ج1، بيروت: دار ابن خلدون، حزيران، 1976م.

ـــــ. **النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة**، ج5، دمشق: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م.

- الجابري، محمد عابد. **الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية**، ط2، بيروت: دار الطليعة، 1985م.
- الجاحظ. **البيان والتبيين**، ج1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل.
- جارودي، روجيه. **البنيوية: فلسفة موت الإنسان**، ترجمة: جورج طرابيشي، ط3، بيروت: دار الطليعة، كانون الأول/ ديسمبر 1985م.
- جاهل، نظير. **فضيلة الاستماع: قراءة إسلامية في أنظمة القول والفعل**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م.
- جبران، خليل جبران. **المجموعة الكاملة**، قدم لها. جميل جبر، ط1، بيروت: دار الجيل، 1414م.

- جلوي آل سعود، سارة بنت عبد المحسن. **قضية العناية والمصادفة في الفكر الغربي**، دراسة نقدية في ضوء الإسلام، ط1، السعودية: مكتبة العبيكان، 1415هـ.

- الجنابي، عبد القادر. **رسالة مفتوحة إلى أدونيس في "الصوفية" والسريالية ومدارس أدبية أخرى، أرض الداخل**، بيروت: دار الجديد.

- جهاد، كاظم. **أدونيس منتحلاً**، الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، 1991م.

- الجيلي، عبد الكريم بن إبراهيم. **الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل**، تحقيق وتعليق: أبو عبد الرحمان صلاح بن محمد بن عويضة، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1418هـ/ 1997م.

- حاج حمد، محمد أبو القاسم. **العالمية الإسلامية الثانية: جدلية الغيب والإنسان والطبيعة**، د. ط.، دار المسيرة، د.ت.

____. **منهجية القرآن المعرفية: أسلمة فلسفة العلوم الطبيعية**، ط1، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1415هـ/ 1994م.

- الحاوي، إيليا. **الشعر العربي المعاصر: دراسة وتقييم: بدر شاكر السياب شاعر المراثي والمزامير**، ط3، بيروت: دار الكاتب اللبناني، 1983م.

- حرب، علي. **النص والحقيقة 1/ 2**، ط2، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995م.

____. **الممنوع والممتنع: نقد الذات المفكرة**، ط2، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995م.

____. **الفكر والحدث: حوارات ومحاور، دار الكنوز الأدبية**، ط1، بيروت، 1997م.

- حسين، طه. **في الأدب الجاهلي**، ط2، مصر: دار المعارف، 1927.

- حسين، محمد محمد. **حصوننا مهددة من داخلها**، ط7، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1402هـ/ 1982م.

- حلاوي، يوسف. **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر** (قسم من أطروحة دكتوراه)، ط1، بيروت: دار الآداب، 1994م.

- حمدان، أمية. **الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني**، العراق: دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (267)، 1981م.

- حمّود، محمد. **الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها ومظاهرها**، ط1، بيروت: الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، 1406هـ/ 1995م.
- حمودة، عبد العزيز. **المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك**، الكويت: عالم المعرفة، أبريل 1998م.
- حنفي، حسن. **مقدمة في علم الاستغراب الدار الفنية**، القاهرة، 1992م.
———. **التراث والتجديد: من العقيدة إلى الثورة**، 5 أجزاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، دار التنوير.
- الحوالي، سفر بن عبد الرحمن. **العلمانية: نشأتها وتطورها وآثارها في الحياة الإسلامية المعاصرة.** الصفاة، الكويت: الدار السلفية للنشر والتوزيع، 1408هـ.
- الخطيب، علي. **اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي**، مصر: دار المعارف، 1404هـ.
- خليل، عماد الدين. **التفسير الإسلامي للتاريخ**، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، كانون الثاني/ يناير، 1975.
———. **العلم في مواجهة المادية: قراءة في كتاب: «حدود العلم» لسوليفان**، ط2، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1416هـ/ 1996م.
———. **في النقد الإسلامي المعاصر**، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1979م.
- خوري، إلياس. **دراسات في نقد الشعر**، دار ابن رشد، ط1، كانون الثاني، 1979م.
- خيربك، كمال. **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف، ط2، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1986م.
- داود، أنس. **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، د.ط.ت.
———. **التجديد في شعر المهجر**، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، د.ط.ت.
- درويش، أسيمة. **تحرير المعنى: دراسة نقدية في ديوان أدونيس**، ج1، ط1، بيروت: دار الآداب، 1997.
- دريدا، جاك. **الكتابة والاختلاف**، ترجمة: كاظم جهاد، ضمن المعرفة الفلسفية، ط1، دار توبقال للنشر، 1988م.
- الدّواي، عبد الرزاق. **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: هيدغر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو**، ط1، بيروت: دار الطليعة، كانون الأول/ ديسمبر 1992م.

- الربيعو، تركي علي. **الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة،** ط1، بيروت، الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي، 1992م.
ـــــ. **من الطين إلى الحجر: قراءة في سفر الخلود،** ط1، بيروت، الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي، 1997م.
- رومية، أحمد وهب. **شعرنا القديم والنقد الجديد،** سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس 1996م.
- الريس، رياض نجيب. **دراسات نقدية: الفترة الحرجة 1960-1965،** بيروت: المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، كانون الأول 1965م.
- زايد، علي عشري. **استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر،** القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م.
- زكي، أحمد كمال. **الأساطير: دراسة حضارية مقارنة،** ط2، بيروت: دار العودة، 1979م.
- الزهراني، جمعان بن عايض. **أسلوب جديد في حرب الإسلام، رابطة العالم الإسلامي،** سلسلة دعوة الحق، س8، ع89، 1409م.
- ساعي، احمد بسام. **حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه،** دار المأمون للتراث، 1978م.
- ستروس، كلود ليفي. **الإناسة البنيانية،** ترجمة: حسن قبيسي، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995م.
- سترومبرج، رونالد. **تاريخ الفكر الأوروبي الحديث: 1661-1977م،** ترجمة: أحمد الشيباني، ط3، مصر: دار القارئ العربي، 1415م.
- ستيس، ولتر. **التصوف والفلسفة،** ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1999م.
- سعيد، إدوارد. **الثقافة والإمبريالية،** ط1، ترجمة: كمال أبو ديب، بيروت: دار الآداب، 1997م.
- سعيد، جودت. **اقرأ وربك الأكرم،** دار الفكر المعاصر، ط2، بيروت، 1993م.
- سعيد، خالدة. **حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث،** بيروت: دار العودة، ط2، 1982م.
- سليمان، نبيل. **مساهمة في نقد النقد الأدبي،** ط1، بيروت: دار الطليعة، 1983.
- السواح، فراس. **مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، سوريا، بلاد الرافدين،** ط11، دمشق: دار علاء الدين، 1996م.

- الشابي، أبو القاسم. **الخيال الشعري عند العرب**، الدار التونسية للنشر، 1983.
- شاخت، ريتشارد. **الاغتراب**، ترجمة: يوسف حسين، دراسات ثقافية أجنبية، ط2، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1995م.
- شاهين، محمد. **إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992م.
- الشرع، علي. **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1987م.
- **شريعتي، علي. النباهة والاستحمار.**
- شفيق، منير. **في الحداثة والخطاب الحداثي**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1999م.
- شكري، غالي. **شعرنا الحديث، إلى أين؟**، ط1، القاهرة - بيروت: دار الشروق، 1991م.

  ــــــ. **التراث والثورة**، ط3، مصر: دار الثقافة الجديدة، 1996م.
- الشواف، قاسم. **ديوان الأساطير، سومر وأكاد وآشور، 1/ 3**، ترجمة وتعليق: قاسم الشواف، إشراف: أدونيس، ط1، بيروت - لندن: دار الساقي، 1996م.
- شيلر، هربت، أ. **المتلاعبون بالعقول**، ترجمة: عبد السلام رضوان، الكويت: عالم المعرفة، (الإصدار الثاني)، ذو القعدة 1419هـ/ مارس 1999م.
- الصائغ، عبد الإله. **الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: الحداثة وتحليل النص**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1999م.
- صبحي، أحمد محمود. **الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي: النقليون والذوقيون أو النظر والعمل**، ط2، مصر: دار المعارف، مكتبة الدراسات الفلسفية، 1993م.
- صبحي، محيي الدين؛ البياتي، عبد الوهاب. **البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا، حوار ذاتي عبر الآخر**، ط1، بيروت: دار الطليعة، 1990م.

  ــــــ. **الشعر وطقوس الحضارة: دراسات في الشعر العربي الحديث**، ط1، قبرص - بيروت: دار الملتقى للطابعة والنشر، 1996م.
- الصدر، محمد باقر. **المدرسة القرآنية: السنن التاريخية في القرآن**، بيروت: دار المعارف للمطبوعات، 1985م.
- الصغير، عبد المجيد. **التصوف كوعي وممارسة: دراسة في الفلسفة الصوفية عند**

أحمد بن عجيبة (1224هـ/ 1809م)، ط1، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1999م.

ـــــ. **الفكر الأصولي وإشكالية السلطة في الإسلام: قراءة في نشأة علم الأصول ومقاصد الشريعة**، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1415هـ/ 1994م

- الطباطبائي، محمد حسين. **دروس فلسفية في شرح بداية الحكمة**، ترجمة: حبيب فيّاض، شرح: الشيخ علي شيرواني، ط1، بيروت: دار الهادي، 1415هـ/ 1995م.
- العالم، محمود أمين. **الإبداع والدلالة: مقاربات نظرية وتطبيقية**، ط1، القاهرة: دار المستقبل العربي، 1997م.
- عباس، إحسان. **بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره**، ط6، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992م.

ـــــ. **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط2، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1992م.

- عبد الحميد، محسن. **أزمة المثقفين تجاه الإسلام في العصر الحديث**، ط1، الرباط: مكتبة أسامة بن زيد، 1405هـ/ 1985م.
- عبد الرحمن، طه. **فقه الفلسفه 1، الفلسفة والترجمة**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995م.

ـــــ. **فقه الفلسفه 2، القول الفلسفي كتاب المفهوم والتأثيل**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1999م.

ـــــ. **سؤال الأخلاق: مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية**، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2000م.

ـــــ. **تجديد المنهج في تقويم التراث**، ط2، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، د.ت.

- العجيمي، محمد الناصر. **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**، ط1، صفاقس: دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، سوسة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1998م.
- العروي، عبد الله. **العرب والفكر التاريخي**، ط3، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992م.
- عزام، محمد المصطفى. **المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل**، ط1، دون دار نشر، 2000م.

- عصفور، جابر. **قراءة التراث النقدي والتجديد**، ط1، دار سعاد الصباح، 1992م.
- العلوي، أحمد. **الطبيعة والمثال: مسائل عن الإسلام والمعرفة**، الرباط: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1987م.
- علي، عواد؛ إبراهيم، عبد الله؛ الغانمي، سعيد. **معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة: البنيوية، السيميائيات، التفكيك**، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، حزيران، 1990م.
- عليّان، مصطفى. **نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده**، ط1، عمان: دار البشير للنشر والتوزيع، 1412هـ/ 1992م.
- عمراني، محمد علي. **كيف تمت هندسة فيروس اسمه أدونيس**، ط1، الرباط: مطبعة بر ودار، 1998م.
- عنبر، محمد. **جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة، (في منهج الفطرة)**، د.ط.، دمشق: دار الفكر، د.ت.
- عوض، ريتا. **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978م.
- عيد، ميخائيل. **أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح**، ط1، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 1998م.
- غادامير، هانز جورج. **تجلي الجميل ومقالات أخرى**، تحرير: روبرت برناسكوني، ترجمة ودراسة وشرح: سعيد توفيق، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (23)، 1997م.
- الغانمي، سعيد. **منطق الكشف الشعري**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، 1999.
- الغذامي، عبد الله. **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية**، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، كتاب النادي الأدبي (27)، ط1، جدة.

  ـــــ. **تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، ط1، بيروت: دار الطليعة، 1987م.

  ـــــ. **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م.
- فاضل، جهاد. **الشعوبية المعاصرة**، ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1990م.
- فراي، نورثروب. **تشريح النقد**، ترجمة: محيي الدين صبحي، ط1، طرابلس - ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1991م.

ـــــ. **الماهية والخرافة: دراسات في الميثوتوجيا الشعرية**، ترجمة: هيفاء هاشم، سوريا: وزارة الثقافة، 1992م.

- فروم، إريك. **الإنسان بين الجوهر والمظهر، نتملك أو نكون**، ترجمة: سعد زهران، الكويت، : عالم المعرفة، أغسطس 1989م.

ـــــ. **اللغة المنسية: مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير**، ط1، ترجمة: حسن قبيسي، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992م.

- فضل، صلاح. **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1995م.

ـــــ. **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط3، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1985م.

ـــــ. **إنتاج الدلالة**، مؤسسة مختار، 1987م.

- فوكو، ميشال. **الكلمات والأشياء**، ترجمة: فريق الترجمة، مشروع مطاع صفدي للينابيع 5، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1989/ 1990م.

- القرني، عوض بن محمد. **الحداثة في ميزان الإسلام**، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، 1988م.

- القصيمي، عبد الله. **العالم ليس عقلاً**، بيروت: مطابع دار الغدير، 1963م.

- قطب، محمد. **دراسات قرآنية**، بيروت: دار الشروق، الدار البيضاء: دار الثقافة، 1414هـ/ 1993م.

ـــــ. **لا إله إلا الله: عقيدة وشريعة ومنهاج حياة**، ط1، القاهرة - بيروت: دار الشروق، 1413هـ/ 1993م.

ـــــ. **مفاهيم ينبغي أن تصحح**، ط7، القاهرة - بيروت: دار الشروق، 1412هـ/ 1992م.

- القمني، سيد محمود. **الأسطورة والتراث**، ط2، القاهرة: سينا للنشر، 1993م.

- كارس، جيمس ب. **الموت والوجود: دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي**، ترجمة: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 29، 1998م.

- كاظم، صافي ناز. **عن السجن والحرية**، كتاب الزهراء، ط1، القاهرة: الزهراء للإعلام العربي، رمضان 1406هـ/ مايو 1986م.

- كاليفينو، إيتالو. **ست وصايا للألفية القادمة** (محاضرات في الإبداع)، ترجمة وتقديم: محمد الأسعد، إبداعات عالمية، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1999م.

- كامو، ألبير. **السقطة**، ترجمة: أنس زكي حسن، بيروت، 1973م.
- الكردي، محمد علي. **نظرية المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو**، د.ط، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، د.ت.
- كريب، إيان. **النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس**، ترجمة: محمد سليم غلوم، عالم المعرفة، أبريل، 1999م.
- كولينز، جيمس. **الله في الفلسفة الحديثة**، ترجمة: فؤاد كامل، ط2، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م.
- لابورت، روجيه، وكوفمان. **مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر**، ترجمة: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، ط2، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1994م.
- لاتوش، سيرج. **تغريب العالم: بحث حول دلالة ومغزى وحدود تنميط العالم**، ترجمة: خليل كلفت، ط2، الدار البيضاء: نشر ملتقى تانسيفت، 1999م.
- لاغريه، جاكلين. **الدين الطبيعي**، ترجمة: منصور القاضي، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993م.
- لاكوف، جورج وجونسن، مارك. **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: عبد المجيد جعفة، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1996م.
- اللجنة العالمية للثقافة والتنمية. **التنوع البشري الخلاق، الطبعة العربية**، ترجمة: مجموعة دارسين، إشراف وتقديم: جابر عصفور، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 27، 1997م.
- لوليدي، يونس. **الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر**، ط1، فاس: مطبعة أنفو برانت، الليدو، 1998م.
- ماسينيون، ل. ؛ كراوس، ب. **أخبار الحلاج**، ط1، كولونيا ألمانيا: منشورات الجمل، 1999م.
- ماضي، شكري عزيز. **من إشكاليات النقد العربي الحديث: البنيوية، النقد الأسطوري، مرفولوجيا السرد، ما بعد البنيوية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997م.
- مان، ولتر كاوف. **التراجيديا والفلسفة**، ترجمة: :كامل يوسف حسين، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993م.
- محفوظ، عصام. **السوريالية وتفاعلاتها العربية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية والنشر، 1687م

- محمد، فائق. **بياض الفكر السلفي**، ضمن منشورات الجامعة، الدار البيضاء: دار النشر المغربية، السلسلة الفكرية، 1989م.
- المرزباني. **الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: علي محمد البجاوي، د.ط. القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت.
- المرزوقي، أبو يعرب. **إصلاح العقل في الفلسفة الإسلامية: من واقعية أرسطو وأفلاطون إلى اسمية ابن تيمية وابن خلدون**، ط2، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (25)، آب/أغسطس، 1996م.

ـــــ. **آفاق النهضة العربية ومستقبل الإنسان في مهبّ العولمة**، فلسفة، ط1، بيروت: دار الطليعة، كانون الثاني/أكتوبر 1999م.

ـــــ. **وحدة الفكرين الديني والفلسفي**، ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر؛ دمشق: دار الفكر، محرم 1422 نيسان/أبريل، 2001م.

ـــــ. **شروط نهضة العرب والمسلمين**، ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر؛ دمشق: دار الفكر، محرم 1422-آذار/مارس، 2001م.
- مروة، حسين. **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي**، بيروت: مكتبة المعارف، تشرين الأول/أكتوبر، 1988م.
- المسيري، عبد الوهاب. **إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد**، ج1، ط1، ندوة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ونقابة المهندسين، 1995م.

ـــــ. **إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، محوريْ مشكلة المصطلح والأدب والنقد**، ط3، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1995م.

ـــــ. **إشكالية التحيز: المقدمة: فقه التحيز**، سلسلة المنهجية الإسلامية، 9، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1995م.

ـــــ. **الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ: رؤية حضارية جديدة، ط1، مصر: دار الشروق، 1995م.**

ـــــ. **اليد الخفية: دراسة في الحركات اليهودية الهدامة والسرية**، ط1، مصر: دار الشروق، 1418هـ/ 1998.

ـــــ. **اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود**، ط1، مصر: دار الشروق، 1422هـ/ 2002م.
- مصطفى، علي خليل. **قراءة تربوية في فكر أبي الحسن الماوردي**، ط1، دار الوفاء، 1990م.
- المطهري، الشهيد. **الهدف السامي للحياة الإنسانية**، ط1، بيروت: دار الأضواء، 1409هـ.

- المعداوي، أحمد. **أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث**، ط1، المغرب: منشورات دار الآفاق الجديدة، 1993م.
- ملحس، ثريا عبد الفتاح. **القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف ق 20، 1950**، بيروت: دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، د.ط.ت.
- ناصف، مصطفى. **اللغة والتفسير والتواصل**، الكويت: عالم المعرفة، يناير 1995م.

  ـــــ. **محاورات مع النثر العربي**، الكويت: عالم المعرفة، فبراير 1997م.
- النجار، عبد المجيد عمر. **مبدأ الإنسان، سلسلة الإنسان في العقيدة الإسلامية**، الرباط: مركز الدراسات والإعلام، دار إشبيلية، دار الزيتونة للنشر، الرباط، 1417هـ/ 1996م.

  ـــــ. **قيمة الإنسان، سلسلة الإنسان في العقيدة الإسلامية**، ط1، الرباط: مركز الدراسات والإعلام، دار إشبيلية، دار الزيتونة للنشر، 1417هـ/ 1996م.
- النحوي، عدنان علي رضا. **الحداثة في منظور إيماني**، ط3، الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، 1989م.
- نصر، عاطف جودت. **الرمز الشعري عند الصوفية**، ط3، بيروت: دار الأندلس، 1983م
- نعيمة، ميخائيل. **الغربال**، ط10، بيروت: مؤسسة نوفل، 1975م.
- النووي. **رياض الصاحين**، دار الفكر.
- النويهي، محمد. **قضية الشعر الجديد**، ط2، دار الفكر، مكتبة الخانجي، 1971م.
- هابرماس، يورغن. **الفلسفة الألمانية والتصوف اليهودي**، ترجمة: نظير جاهل، ط1، الدارالبيضاء - بيروت، المركز الثقافي العربي، 1995م.
- الورقي، سعيد. **لغة الشعر العربي الحديث**، ط3، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، 1984م.
- ولد أباه، السيد. **التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو**، سلسلة: دراسات فلسفية، بيروت: دار المنتخب العربي، 1414م.
- وليامز، رايموند. طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، ترجمة: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، يونيو 1999م.
- ويليك، رونيه. **تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750-1950**، ج1، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 47، 1998م.

ـــــ. **تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750-1950**، ج2، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 63، 1999م.

- ويليك، رونيه. **تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750-1950**، ج3، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 77، 1999م.
- ياسودا، كنيث. **واحدة بعد أخرى وتتفتح أزهار البرقوق: دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية مع شواهد مختارة**، ترجمة وتقديم: محمد الأسعد، إبداعات عالمية (دراسة)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فبراير 1996م.
- اليوسف، يوسف سامي. **القيمة والمعيار: مساهمة في نظرية الشعر**، ط1، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، 2000م.

ـــــ. **مقدمة النفري**، سلسلة التصوف الإسلامي (1)، دمشق: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م.

ـــــ. **الشعر العربي المعاصر**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1980م.

- اليوسفي، محمد لطفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**، ط3، تونس: دار سراس للنشر، 1996م.

ـــــ. **اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية: إطلالة على مدار الرعب**، طبعة جديدة، دار سراس للنشر، 1998م.

ـــــ. **المتاهات والتلاشي في النقد والشعر**، دار سراس للنشر، 1992م.

المجلات والدوريات

- مجلة **آفاق**، دورية يصدرها اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ع58، 1996م.
- مجلة **أبواب**، فصلية عربية تعنى بالأفكار والثقافة، بيروت: دار الساقي، ع26، خريف 2000م.
- مجلة **الأدب الإسلامي**، تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع4، م1، شتنبر، أكتوبر، نونبر 1994م.
- مجلة **الأدب الإسلامي**، ع6، س2، مارس، أبريل، ماي 1995م.
- مجلة **الأدب الإسلامي**، ع7، س2، يونيو، يوليوز، غشت 1995م.
- مجلة **إسلامية المعرفة**، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ع5، س2.

- مجلة **إسلامية المعرفة**، ع10، س3، خريف 1997.
- مجلة **إسلامية المعرفة**، ع11، س3، شتاء 1998م.
- مجلة **إسلامية المعرفة**، ع12، س3، ربيع 1419م.
- مجلة **إسلامية المعرفة**، ع13، س4، صيف 1998م.
- مجلة **إسلامية المعرفة**، ع14، س4، خريف 1419م.
- مجلة **إسلامية المعرفة**، ع16، س4، ربيع 1419م.
- مجلة **إسلامية المعرفة**، ع19، س5، شتاء 1420م.
- مجلة **الإنسان**، دار الأمان للصحافة والنشر، باريس، فرنسا، ع10، س2، أبريل 1993م.
- مجلة **الإنسان**، ع11، س2، فبراير1994م.
- مجلة **الإنسان**، ع13، س3، مارس 1995م.
- مجلة **بحوث ودراسات**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، ع8
- مجلة **البحرين الثقافية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، البحرين، ع18، س5، أكتوبر 1998م.
- مجلة **البلاغة المقارنة**، ألِف، مصر، محور: الهيرمونيطيقا والتأويل، ربيع 1988م.
- مجلة **البيان**، رابطة الأدباء في الكويت، ع326، شتنبر 1997م.
- مجلة **التجديد**، تصدرها الجامعة الإسلامية بماليزيا، ع4، س2، غشت 1998م.
- مجلة **الحياة الثقافية**، وزارة الثقافة، تونس، ع60، 1991م.
- مجلة **جذور**، دورية تعنى بالتراث وقضاياه، النادي الأدبي، جدة، ع1، ذو القعدة 1419م.
- مجلة **دراسات عربية**، دار الطليعة، بيروت، ع5/ 6، س32، مارس/أبريل، 1996م.
- مجلة **دراسات عربية**، ع1/ 2، س34، أبريل / ماي 1998م.
- مجلة **دراسات عربية**، ع3/ 4، س35، يناير / فبراير 1999م.
- مجلة **دراسات عربية**، ع5/ 6، س35، مارس / أبريل 1999م.
- مجلة **دراسات عربية**، ع9/ 10، س35، تموز / أغسطس 1999م.
- مجلة **الدراسات الفلسطينية**، نشر مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ع41، شتاء 2000م.
- مجلة **الشعر**، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، ع37، س10، ربيع الثاني، 1405م.
- مجلة **العالم**، ع664، 29 مارس 1999م، ذو الحجة، 1419

- مجلة **عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع2، م6، يوليوز، أغسطس، سبتمبر 1975م.
- مجلة **عالم الفكر محور**، الظاهرة الإبداعية، ع4، م15، يناير، فبراير مارس 1985م.
- مجلة **عالم الفكر محور**، الجنون، ع1، م18، أبريل، ماي، يونيو 1987
- مجلة **عالم الفكر محور: الحداثة والتحديث في الشعر العربي**، ع3، م19، أكتوربر، نونبر، دجنبر 1988م.
- مجلة **عالم الفكر: عدد خاص**، للفكر العربي المعاصر: تقييم واستشراف، ع3 / 4، م26، يناير، فبراير، مارس 1998م.
- مجلة **عالم الفكر**، ع1، م28، يوليوز، سبتمبر 1999م.
- مجلة **العرب والفكر العالمي**، معهد الإنماء القومي، بيروت، ع19/ 20، 1992
- مجلة **العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع486، ماي1999م.
- مجلة **العصور**، تصدرها العصور الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة، ع7، س1، مارس 2000م.
- مجلة **علامات في النقد: النادي الأدبي الثقافي**، جدة، ع24، م6، صفر 1418 يونيو 1997م.
- مجلة **علامات في النقد**، ع28، م7، صفر 1418يونيو 1998م.
- مجلة **علامات في النقد**، ع29، م7، جمادى الأولى 1419سبتمبر 1998
- مجلة **علامات في النقد**، ع30، م8، دجنبر 1998م.
- مجلة **عيون**، منشورات الجمل، ألمانيا، ع6، س3، 1998م.
- مجلة **الغدير**، المجلس الإسلامي الشيعي الأعلى، لبنان، ع29/ 30، م5، صيف 1995م.
- مجلة **فصول**، تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة، مصر.
- مجلة **فصول**، محور، قضايا الشعر العربي، ع4، م1، يوليوز 1981م.
- مجلة **فصول**، محور: شوقي وحافظ، ج1، ع1، م3، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر1982م.
- مجلة **فصول**، محور، الحداثة في الأدب واللغة، ج1، ع3، م4، أبريل، ماي، يونيو 1984م.
- مجلة **فصول**، محور، الحداثة في الأدب واللغة، ج2، ع4، م4، يوليوز غشت، شتنبر1985م.

- مجلة **فصول**، محور، الأدب والأيديولوجيا، ج1، ع3، م5، أبريل، ماي، يونيو1985م.
- مجلة **فصول**، محور، الأدب والأيديولوجيا، ج2، ع4، م5، يوليوز، غشت، شتنبر1985م.
- مجلة **فصول**، محور، اتجاهات النقد العربي الحديث، ع3/ 4، م9، فبراير 1991م.
- مجلة **فصول**، محور، قضايا الإبداع، ج2، ع3/ 4، م10، يناير 1992م.
- مجلة **فصول**، محور، الشعر العربي المعاصر، ج1، ع2، م15 صيف 1996م.
- مجلة **فصول**، محور، الشعر العربي المعاصر، ج2، ع3، م15 خريف 1996م.
- مجلة **فصول**، محور، أفق الشعر، ع1، م16، صيف 1997م.
- مجلة **فصول**، محور، الأفق الأدونيسي، ع2، م16، خريف 1997م.
- مجلة **الفكر العربي**، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع25، س4، يناير، فبراير، 1982م.
- مجلة **الفكر العربي المعاصر**، مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس محور، قضايا الشعر الحديث، ع10، شباط 1981م.
- مجلة **الفكر العربي المعاصر**، عدد خاص بخليل حاوي، ع26 1983,م.
- مجلة **الفكر العربي المعاصر**، السؤال، ع102/ 103، 1998م.
- مجلة **الفكر العربي المعاصر**، محور، ماذا يعني أن نفكر اليوم؟ المسائل الفلسفية الكبرى، ع104/ 105، 1998م.
- مجلة **فكر ونقد**، شهرية ثقافية، دار النشر المغربي، الدار البيضاء، ع15، س2، يناير 1999م.
- مجلة **فكر ونقد**، ع16، س2، فبراير 1999م.
- مجلة **فكر ونقد**، ع17، س2، 1999م.
- مجلة **فكر ونقد**، ع36، س4، 2001م.
- مجلة **كتابات معاصرة**، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، ع11، م3، آب/ أيلول 1991م.
- مجلة **الكرمل**، تصدر عن مؤسسة الكرمل الثقافية، ع27، 1988م.
- مجلة **الكرمل**، ع62، شتاء 2000م.
- مجلة **الكلمة**، تصدر عن منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، لبنان، ع28، س7، صيف 1421/ 2000م.
- مجلة **الكويت**، ع168 29,جمادى الأولى1418/ أكتوبر1997م.
- مجلة **المسلم المعاصر**، تصدر عن مؤسسة المسلم المعاصر، المعهد العالمي للفكر

الإسلامي، ع54، س14، ربيع 2، جمادى 1، جمادى2، 1402ديسمبر، يناير، فبراير 1989م.
- مجلة **المشكاة**، ثقافية فصلية، المغرب، ع1، س1.
- مجلة **المشكاة**، ع7، س2، أكتوبر 1987.
- مجلة **المشكاة**، ع14، س4، أبريل، ماي، يونيو 1991م.
- مجلة **المشكاة**، ع15/ 16، محرم / جمادى 2، 1413/ 1992م.
- مجلة **المشكاة**، ع18، س5، ربيع 1414/ 1994م.
- مجلة **المشكاة**، ع21/ 22، 1995م.
- مجلة **المعرفة**، شهرية تصدر عن وزارة المعارف، السعودية، ع46، محرم1420ه
- مجلة **منبر الحوار**، إصدار دار الكوثر، بيروت، ع32/ 33، س9، 1994
- مجلة **منبر الشرق**، المركز العربي الإسلامي للدراسات (حزب العمل)، مصر، ع2، س1، يونيو 1992م.
- مجلة **المنطلق**، بيروت، لبنان، ع99، شعبان، رمضان، 1413ه.
- مجلة **المنطلق**، ع111، ربيع 1995م.
- مجلة **المنطلق**، ع117، شتاء 1997م.
- مجلة **المنطلق الجديد**، فكرية فصلية، لبنان، ع1، خريف 2000م.
- مجلة **المنعطف** ، فصلية فكرية ثقافية، وجدة، المغرب، ع1، ربيع1991م.
- مجلة **المنعطف**، ع2، 1991م.
- مجلة **المنعطف**، ع10، 1416/ 1995م.
- مجلة **المنعطف**، ع15/ 16، 1421/ 2000م.
- مجلة **المنعطف**، ع18/ 19، 1422/ 2001م.
- مجلة **مواقف** ، الحرية والإبداع والتغير، دار الساقي، بيروت، ع29، س7، 1974 م.
- مجلة **مواقف**، 43 خريف 1981م.
- مجلة **مواقف**، ع47/ 48، صيف، خريف 1983م.
- مجلة **نزوى** ، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، أكتوبر، ع16، 1998م.
- مجلة **نزوى**، ع18، أبريل 1999م.
- مجلة **نوافذ**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع1، شتنبر 1997م.
- مجلة **النور**، ع77، جمادى الثاني، 1418/ أكتوبر 1997م.
- مجلة **الوحدة**، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ع81، س7، يونيو 1991م.
- مجلة **الوحدة**، ع82/ 83، س7، يوليوز، أغسطس 1991م.

- مجلة **الوحدة**، ع101/ 102، فبراير، مارس 1993م.
- مجلة **الوسط**، ع376، 12، 04، 1999م.
- مجلة **الوسط**، ع405، 01، 11، 1999م.
- مجلة **الوطن العربي**، ع997، س19، الجمعة 12، 04، 1996م.
- مجلة **الوعي المعاصر**، فكرية إسلامية تعنى بالأسس النهضوية لجيل واع، ع6/ 7، س2، 1422/ 2001م.
- مجلة **الهدى**، إسلامية جامعة تصدرها جمعية جماعة الدعوة الإسلامية بفاس، ع16/ 17، صفر، ربيع الأول 1408 شتنبر أكتوبر 1987م.

الدواوين الشعرية

- أبو ماضي، إيليا. **ديوان: الجداول**، ط17، بيروت: دار العلم للملايين، نوفمبر 1986م.
  ـــــ. **ديوان: الخمائل**، ط14، بيروت: دار العلم للملايين، شباط 1981م.
- أدونيس. **الأعمال الشعرية الكاملة**، مج1، ط1، بيروت: دار العودة، 1971م.
  ـــــ. **الأعمال الشعرية الكاملة**، مج1، ط5، بيروت: دار العودة، 1988م.
  ـــــ. **الأعمال الشعرية الكاملة**، مج2، ط5، بيروت: دار العودة، 1988م.
  ـــــ. **مفرد بصيغة الجمع**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1975م.
  ـــــ. **مفرد بصيغة الجمع: صياغة نهائية**، طبعة جديدة، بيروت: دار الآداب، 1988م.
  ـــــ. **أبجدية ثانية، شعر**، ط1، دار توبقال للنشر، 1994م.
  ـــــ. **الكتاب أمس المكان الآن** I، ط1، بيروت: دار الساقي، 1995م.
  ـــــ. **الكتاب أمس المكان الآن** II، ط1، بيروت: دار الساقي، 1998م.
- الأمراني، حسن. **ديوان: سآتيك بالسيف والأقحوان، تنغيم**، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1416م.
- البياتي، عبد الوهاب. **ديوان عبد الوهاب البياتي**، مج1، ط3، بيروت: دار العودة، 1979م.
  ـــــ. **ديوان عبد الوهاب البياتي**، مج3، ط2، بيروت: دار العودة، 1979م.
- الحاج، أنسي. **ديوان: لن**، ط3، بيروت: دار الجديد، 1994م.
  ـــــ. **ديوان: ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة**، ط2، بيروت: دار الجديد، 1994م.

- الخال، يوسف. **الأعمال الشعرية الكاملة (1938-1979م)**، ط2، بيروت: دار العودة، 1979م.
- درويش، محمود. **ديوان محمود درويش**، مج2، ط1، بيروت: دار العودة، 1994م.
- دنقل، أمل. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2، بيروت: دار العودة، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط2، 1985م.
- الرباوي، محمد علي. **ديوان: الولد المرّ**، ط1، وجدة - المغرب: منشورات المشكاة، ص. ب. 238، 1989م.
- السياب، بدر شاكر. **ديوان بدر شاكر السياب**، مج1، بيروت: دار العودة، 1971م.

  ـــــ. **ديوان بدر شاكر السياب**، مج3، بيروت: دار العودة، 1971م.
- عبد الصبور، صلاح. **ديوان صلاح عبد الصبور**، مج1، بيروت: دار العودة، 1988م.

  ـــــ. **ديوان صلاح عبد الصبور**، مج3، بيروت: دار العودة، 1988م.
- قباني، نزار. **أشعار خارجة على القانون**، ط10، بيروت: منشورات نزار قباني، 1980م.
- القروي (رشيد سليم الخوري). **ديوان القروي**: ج2، د.ط. الجماهيرية الليبية، وزارة الدولة، د.ت.
- الماغوط، محمد. **الأعمال الشعرية الكاملة**، د.ط. بيروت: دار العودة، د.ت.
- المجاطي، أحمد المعداوي. **ديوان الفروسية**، الرباط: منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، 1987م.

الجرائد

- جريدة **أخبار الأدب**، مصر، ع 217، الأحد 5 جمادى الأولى 1418/ 7 سبتمبر 1997م.
- جريدة **الشرق الأوسط**، ع 6258، بتاريخ 16، 01، 1996م.
- جريدة **القدس العربي**، 3468، م 12، الأربعاء 5 يوليوز 2000م.

المعهد العالمي للفكر الإسلامي

مؤسسة فكرية اسلامية ثقافية مستقلة، أنشئت في الولايات المتحدة في مطلع القرن الخامس عشر الهجري (1401هـ - 1981م)

من أهدافه:

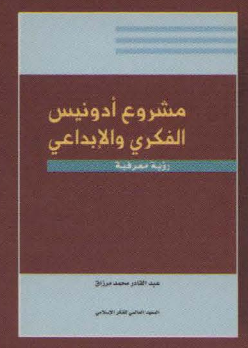
- توفير الرؤية الإسلامية الشاملة، في تأصيل قضايا الإسلام الكلية وتوضيحها، وربط الجزئيات والفروع بالكليات والمقاصد والغايات الإسلامية العامة.
- استعادة الهوية الفكرية والثقافية والحضارية للأمة الإسلامية، من خلال جهود إسلامية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ومعالجة قضايا الفكر الإسلامي.
- إصلاح مناهج الفكر الإسلامي المعاصر، لتمكين الأمة من استئناف حياتها الإسلامية ودورها في توجيه مسيرة الحضارة الإنسانية وترشيدها وربطها بقيم الإسلام وغاياته.

ويستعين المعهد لتحقيق أهدافه بوسائل عديدة منها:

- عقد المؤتمرات والندوات العلمية والفكرية المتخصصة.
- دعم جهود العلماء والباحثين في الجامعات ومراكز البحث العلمي ونشر النتاج العلمي المتميز.
- توجيه الدراسات العلمية والأكاديمية لخدمة قضايا الفكر والمعرفة.

وللمعهد مكاتب وفروع في عدد من العواصم العربية والإسلامية وغيرها يمارس من خلالها أنشطته المختلفة، كما أن له اتفاقيات للتعاون العلمي المشترك مع عدد من الجامعات العربية والإسلامية والغربية وغيرها في مختلف أنحاء العالم.

The International Institute of Islamic Thought
P.O.Box 669, Herndon, VA 20172, USA
Tel: (1-703) 471 1133 / Fax: (1-703) 471 3922
URL: www.iiit.org / E-mail: iiit@iiit.org



هذا الكتاب

لقد ثبت بالاستقراء أننا أمام اختيارين لا ثالث لهما في التفكير الأدونيسي؛ فإما أن نعلن عن استحضار الله والقيم في تشكيل الخلفيات الفكرية والثقافية عموما؛ فيكون: إعلان موت الإبداع!! وإما أن نعلن عن موت الله، ونعدم القيم في تأسيس المرجعيات؛ فيكون ميلاد الإبداع!!

لقد اختار أدونيس الوجهة الثانية، وهو لا يجد أدنى غضاضة في الإفصاح عنها، والمكابدة من أجل إرساء دعائمها؛ منذ بواكيره إلى آخر ما أنتج. ولعل إشكالية كثيرين من دارسي أدونيس؛ تتمثل في أنهم يحاولون مواراة ما يفصح عنه هو نفسه دون أدنى مداراة أو مواربة؛ نعني بذلك: ثنائية الإله والمألوه.

إن ما انجز من دراسات عن أدونيس ـ معه أو ضده ـ لم ترق بعد إلى المستوى المطلوب سواء على مستوى الربط بين ما هو أدبي وما هو معرفي، أما على مستوى خلوها من الشمولية في تقصي الخيط الناظم للقضايا المثارة. ولعل تجزيء الأدبي، وحصر الاهتمام في دراسة التقنيات ـ رغم اهميتها التعليمية ـ بعيدا عن المعرفي كثيرا ما كان ولا يزال علّة الاخفاقات في المنجز الأدبي العربي. يحاول هذا الكتاب ربط النصوص بالمنظومات المعرفية التي ينتمي اليها الشاعر بغية الكشف على الناظم المعرفي الرابط بين القضايا كما مارسها الشاعر في مشروعه: شعرا ونثرا.

ISBN 1-56564-324-0



